భారతి

మాసపత్రిక

★

సంపాదకుడు

శివలెంక శంభుప్రసాద్

నవంబరు 1963

సంపుటము 40 : : సంచిక 11

విడిపత్రిక వెల ఒక రూపాయి

విషయానుక్రమణిక

నవంబరు 1963



మాతృశ్రీ రామాయమ్మ

విశ్వదాత సతీమణి మాతృశ్రీ రామాయమ్మ అక్టోబరు 16 వ తేదీ బుధవారం రాత్రి 10-10 గంటలకు మద్రాసులో శివసాయుజ్యము పొందిరి. వారి వయస్సు 85 సంవత్సరములు. "భారతి"కి విశ్వదాత జనకుడు. రామాయమ్మ జనని. "భారతి" విచారమును అసంఖ్యాకులు పంచుకున్నారు.

ప్రౌఢమేఘము

★

శ్రీ జి. వి. కృష్ణరావు

శేఖర సీమంతినీ కబరికా గండూష
రసముల దేహా విభ్రమము లెనసి
ప్రౌఢాంగనా రోష లీఢారుణాపాంగ
రోచిస్సమూహమ్ము దోచి దాచి
రంభోప గూహన ప్రారంభదశముఖో
ద్భూత మారుత సముద్యోగమంది
దాక్షాయణీ తనుత్యాగ వార్తాతప్త
కాకోలకంఠ హుంకార మొరసి

దారుణ నిదాఘ దైత్యదందహ్యమాన
దశదిశీ దైన్య తీవ్రతా దర్శనమున
క్రోధ ఘూర్ణిత కాయమై క్రూరగతుల
పంచి, యంభోద మెత్తె గ్రీష్మంబుపైని...

నవ నీలోత్పల కాంతులన్ మెసవి, వింధ్యప్రాంత మత్తేభ గా
రవముల్ దూలిచి, యంజనాద్రిగత గర్వమ్ముల్ విదారించి, గ
ర్భవతీ పీన కుచాగ్ర నీలిమల సంవత్తిన్ విభాసించి, ప
ర్వ వియద్భాగమునన్ ఘనాఘనము లుద్వేగోగ్ర ఘోషంబులై...

ఆశాభాల విశీర్ణ కుంతలములై యద్రీంద్రసీమన్ హృషీ
కేశస్వామి కరమ్ములై పుడమికోర్కెల్ దీర్చు దైవమ్ములై
వ్యాళోషీకృత నిమ్నగావళికి నవ్యశ్రీనిధానమ్ములై
వేశంతోపశమమ్ములై వెలసె ప్రావృట్కాల శీలాబ్దముల్...

ఆత్మాగమా మోదులౌ మయూరములకు
నాట్యక్రియా వర్తనమ్ము నేర్పి
స్వాగత వ్యాహార పంక్తి వేమరు జెప్ప
భేకలోకముగ ప్రావృష్టి మనిచి
నిశ్శేష శోషిత నిర్ఝరీ కన్యకు
జీవదానమ్ముతో చిందుగరపి
తపనపీడిత భూతధాత్రీ మహాదేవీ
కంఠః పరీతాప మపనయించి

ప్రార్థ్య పాలనమ్మొన గూర్చె ప్రభుత నెరపి
గ్రీష్మగర్వ నిర్వాపణ క్రీడ నాత్త
కఠిన హుంకార ముఖర దిక్కందరుండు
కాలకూట కంఠశ్యామ కంధరుండు...

తప్తకాంచన చంచలద్దండ విహాత
మైన దర్ప దర్పిత పటహమ్ము వోలె
ప్రబల నీరంధ్ర నవవారివాహచయము
మ్రోసె తరుణాద్రి హృదయముల్ బూరటిలగ...

కాలవిభేదబోధ కళికా పరిగూహన కర్బురాంబరా
వేలములై సముచ్ఛ్వసన వీచివికంపిత గండమండలో
త్కల నవోద బిందులయి ఘూర్ణముఖాంతరలీన తారకా
జాలములై వికుంధన విసర్పములై పొలిచెన్ దిశావళుల్...

గగన మత్తకాశిని నిజకైశ్యమందు
చెరువుకొన్నట్టి సంపెగ చెండ్లువోలె
కాళికత్తిన మణిదీప గణములట్లు
వలయితాకృతి శంపలు పరిఢవిల్లె...

ఉభయతటమ్ములం గడపి యుద్ధతరాగ ఝరీవిలంఘన
ప్రభవములై యుదగ్ర వినిపాతములై యఘుజీవనమ్ములై
రభస పరీత వక్రగతి రాజిత సంగతులై తరంగిణీ
విభుగలయంగ నిమ్నగలు పేతరలెన్ గులటాపథమ్ములన్...

ప్రౌఢమేఘము

వారిధరము ధారా పరిష్వంగమొసగి
గారవించిన కాబోలు గండశిలలు
పులకరింతల హరితశైవలము దాల్చి
ప్రణయమొలికించె స్వాధీనపతికలట్లు...

పరువమ్ము గడచన్న బసవన్న కంఠాన
        పెనురంకె పొంకమ్ము బిగువు లుబికె
పాథోధరము మాడ్కి యూథమ్ముచేసిన
        మొదవు చన్నుల పయః పూరమురలె
పాలాశరుచిర శాద్వలము గన్గొన్న యా
        లేగ కాళుల జౌకళింత లెసగ
సలిల ధారాపాత సరళమ్ములై కర్ష
        కుని చూపులారసి దుక్కులను ప్రాలె

లోక మెరుగని కన్యకాలోకనముల
చిలిపి లేనవ్వు దళుకులు తొలకరించె
ప్రచుర జీవాను గతికమ్ము వర్షఋతువు
నేల నాల్గుదిక్కులలమి యేలునపుడు...

అద్వైత రసభావ విద్వాంసుడగు మన్మ
        థుని ధనుఃఖండమ్ము కనుపుదేలె
కరకు టీదరగాలి పరువుతో దరుణకో
        టరముల ఫూత్కారభరము రేగ
పార్వతీ పరమేశ భావమ్ము భజియించి
        రాత్రిందివము లేక గాత్రమయ్యె
ఆకాశ పర్యంకమటు పూర్యమాణమై
        సలిలాశయమ్ములు కలక జెందె

శ్వానరోగికింబోలె శార్వరులు విప్ర
యుక్తహృదికి దుర్వార దుర్భుక్తులయ్యె
కర్దమ విదూషితమ్మగు గ్రామములకు
స్వైరసంచార కేళికి వైరమయ్యె...

ఆసారంబులఁదోఁగి కేతకీ పరాగాలేపముల్ పూసి నా
నాసూనానన చుంబన క్రియల నానందించి గోవత్స లీ
లా సాదృశ్యవిలంఘమై పవనముల్ నయ్యాటలం జేల గా
సాసూయంబుగ జూచె యావత మధిజ్యానంగ కోదండమై...

ఉత్పల నీలమున్నత పయోధరమాలిక యత్తరింబుర
స్త్రాత్సరి పుష్యమాణ హరిచాప నిరూపిత రక్తితో నవి
ద్యుత్సరి దీపనాఢ్యమున యుక్తసమీర సహాయమై, స్పృహో
తత్పరచిత్తమై కదలె దర్పకఘోషము వెంబడింపగన్...

హారితసూచికా గ్రియము ముత్యమ్ముపోలె
నవతృణాగ్రస్థితమ్మౌ తనర్చు వార్షి
కాంబుకణము సేవించె నొయ్యార మొలుక
గళము సారించుచున్ నీలకంఠవిభుడు...

కాదాచిత్కముగా మే
ఘోదరములు వాసితోచు నుడుపతిదరబిం
బోదయములు యువజన లో
కాదరములు వొందెభావనా స్పదమగుచున్...

అపుడె తానమాడిన తరుణాంగి కేశ
పాశమున నుండి దిగజారు పగిది సాంద్ర
నీలమేఘ జాలమునుండి నీటిబొట్లు
తరలె పృథ్వీధరమ్ము-నితంబసీమ...

అరిమెడి యురుములు తరిమెడి
మెఱుపులునై వానకారు మిన్నులు దొనగా
గురియం గడు దత్తరమున
బరచెన్ వాగులు సముద్రబాహుల జేరన్...

జగములతాపముల్ దొలప చల్లని దైవము వచ్చెనంచు నెం
తగ గొనియాడి మ్రొక్కిరి జనమ్ములు దాని ఫలమ్ము లేమి! దుం

ప్రౌఢమేఘము

డగములు వృక్షపాత వికటమ్ముగ దోటలు నిర్గత చ్ఛద
మ్ముగ గుటులున్, పరిప్లవన పూరముగా బాలముల్ శపించెడిన్ ...

అదలించి కొంత గదిమిన
కదలని బసవన్న తెరగు గన్గొని సీకుం
బాదవెన బాడవ దమ్ముల
చదువులు చెపుమంచు కాపు జవరాలడిగెన్ ...

అవిరళ జలధారా ర
జ్జువులం బిగియంగబట్టి క్షోణీవలయం
బు విహాయసమున జేర్పగ
ప్రవిహితమతియార్చె నంబువాహము పెలుచన్ ...

శక్రచాపకోటీ భిన్న జఠర మగుచు
క్రూరకాలాభ్ర మహిషమ్ము ఘోష వెట్టె
ప్రీలి వ్రేలాడు నద్దాని ప్రేవులట్లు
వెలసె సౌదామినులు హరిద్వీథులందు...

ఆధునికులలో నవ్యుడు శ్రీ. శ్రీ.

★

డాక్టర్ శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి

13

పొండిత్యాన్ని ఉపయోగించి నాటికవి ఏదో కథని పెంచి రచిస్తే, అనుభవాన్ని తరిమెణపెట్టి నేటి కవి ఖండ కావ్యాన్నో, భావ కావ్యాన్నో రచించాడు. ప్రకృతిని తన కావ్య వనములోని మడినిగా వాడుకొని తన ఊహ కనుకూలంగా నాటికవి తయారు చేసుకుంటే, విశ్వము మీదికి తెరుచుకునే కిటికీలాగ నేటి కవి ఉపయోగించి సౌందర్య చైతన్యాన్ని పెంచాడు. వర్ణించే పద్ధతిని బరువుచేసి నాటి కవి సంతోషిస్తే, శక్తివంతమైన భావాన్నో, పలకరించే సౌందర్యాన్నో పట్టి నేటి కవి సంతోషించాడు. లేనివాటి నన్నిటినీ ఊహించి పట్టుకొచ్చి నాటి కవి వర్ణిస్తే, ఉన్నవాటిని పట్టి ఊహాలు పెంచాడు నేటి కవి. కావ్యాల భాషతో నాటికవి రచిస్తే, జీవితానికి దగ్గరగా ఉన్న భాష నేటి కవి వాడేడు. ప్రవాహశీలములైన వృత్త ఛందస్సులను నాటి కవి స్వీకరిస్తే, మందగమనశీలములైన జాతి ఛందస్సులను నవకవి స్వీకరించాడు. నవ్యత అంటూ కవిత్వములో చైతన్యము ప్రారంభమైంది గాని పద్యాన్ని విడిచింది కాదు. అజంతమైన పదాలతో భాసించే తెలుగు భాషకి మాత్రాచ్ఛందస్సులు రాణించినట్టు పద్యాలు రాణించవు. మీదు మిక్కిలి రచనా బలహీనతను పద్యాలు—గంగిరెద్దుని బొంతలవలె—కప్పిపెట్టుతాయి. 'కందమును అల్లినవాడే కవి', 'గర్భ కవిత్వము', 'బంధ కవిత్వము', 'ఆశు కవిత్వము' అన్న మాటలు పద్యాన్ని ఆధారంగా పెట్టుకుని వెలిశాయి. కవిత్వాన్ని ఆధారంగా పెట్టుకోవేలేదు. గద్యంలో కూడా కవిత్వ ముంటుందనే సాహిత్య పన్నాలకు లోటులేదు గాని, ఆ దృష్టి ఎక్కడా కనిపించడములేదు. కవిత్వము పద్యాన్నే ఆశ్రయించి ఉండింది.

కవి సమయాలు కూడా అధికారాన్ని విడవలేదు. నీలాభ్ర సరసిలో జాబిలి రాజహంసలూ; తారకాకుసుమముల దాల్చు తిమిర లతలూ, విలోచనాంధతమసమ్ములూ, పెదవి సంజలూ, ప్రణయ విమలాంబరాబ్ధి, అది యేమొ, వలపులపేటి, మృదు రజోలేశ దివ్యసంపద (ప్రేయసిదీ, స్వామిదీ—) క్రూరలోకము, పవను డొకడు, కాటుకచీర, పవడా చిగురాకూ వంటి నవ కవి కల్పనా సమయాల కోలాహలము ఎక్కువైపోయింది. ఈ కవిని చూచి ఇంకొక కవి 'ప్రణయమోహన నీలాంబరమూ, దారియేలేని శోకంపు ఎడారీ, హృదయదశాలూ, మబ్బు నీడలూ విసరడమూ, ఆయన్ని చూచి ఇంకొకరు కనికరము లేని కఱకులోకాన్ని తిట్టడమూ, మరియొకరు 'నాకు దుఃఖమ్మకై తృష్ణ లేక కాదు' అనడమూ, ఇదంతా మళ్ళీ పాత షాపులకు బదులు కొత్త షాపుల్ని తయారు చేస్తున్నట్టే అయింది. ''చూచికొని చూచికొని శూన్య హృదయములోని కోవెలి యటం చేడ్తును సుమా'' అని కృష్ణశాస్త్రిగారు, చెప్పుకుంటే, వేదులవారు ఇదేదో బాగున్న దన్నట్టు—'ప్రవాసజీవనభరమ్ము స్మరించుచు .... సోనలువార నేడ్చెద' ననడమూ, పురిపండావారు—ఇహ నా తప్పు లేదన్నట్టు ''నా ప్రేమవెల్లి .... నన్ను నెడబాసి పోయిన నాటినుండి ..... గాఢాంధకార పటలి వెక్కి వెక్కి దుఃఖింతు'' నంటూ ప్రకటించడమూ, ఆ తరవాత రామచంద్రవారు, పిలకావారు, రెంటచింతలవారు, కందుకూరివారు ! ఏడుపు ఒక వేలాము వెర్రి అయిపోయింది. కృష్ణశాస్త్రిగారు ఘూకరావము విన్నారు, వేదులవారు ఉలూక విలోకనాలు చూచారు, భరోసాగారు ఘూకాన్నే వారి రచనలోకి తీసుకొచ్చారు. లేని ప్రేయసి అతి సామాన్య కవితాసామగ్రి అయింది. ఇదంతా మళ్ళీ పాత కథలోనికి లాగుతూన్నట్లు గ్రహించారు ఆధునికులలో నవ్యులు.

పద్యము వాడుతూండడము వల్లనే ఈ అనర్థము దాపురిస్తున్నదని వారు—పైకి అనకపోయినా—గ్రహించారని నాకు

ఆధునికులలో నవ్యుడు శ్రీ. శ్రీ.

వారి రచనలనుబట్టి అనిపిస్తోంది. ఏమంటే, వారు పద్యాని వదిలేసి, మాత్రాచ్ఛందస్సులూ, పద్యాల అవతార భేదాలూ—కేవలము గతి కోసము ఎప్పుడూ లెక్కచెయ్యకుండా—వాడేరు. పద్యము వాడగానే పూర్వకవుల, పాత కవుల, నిన్నటి కవుల పద్య పాదాలు జ్ఞప్తికి వస్తాయీ, అనుకోకుండా పడిపోతాయి. తమకు తెలిసో తెలియకుండానో కృష్ణశాస్త్రిగారు తమ పద్యాల్ని మళ్ళీ వాడేరు, వేరే సందర్భాల్లో. కృష్ణశాస్త్రిగారి రచనల పోలికలు వేదులలో తరుచు కనబడతాయి. పద్యపు గుర్రాన్ని ఎక్కిన తరువాత అందరు కవులూ—ఎంతో కొంత—గుర్రపు నడక కనువుగా కళ్ళెము సడలించవలసి వస్తుందనుకుంటాను. అలాటి చోట్ల ఇతర కవుల పోకడలు—మనస్సులో ఉన్నవి, తప్పించుకు—వచ్చి చేరతాయి. శ్రీనాథునిలో పెద్దన్నగారి పోలికలు అందరూ ఎరిగినవే కదా ? పద్యము వాడక పోతే ఈ చిక్కు రాదూ, మాత్రా చ్ఛందస్సులూ రచించడము సులువు, ఎవరి పడవని వారు ఇష్టము వచ్చినట్టు నడపవచ్చును. చందస్సు ఆటంక ముండదూ, పూర్వాచార సౌలభ్యమూ కుదరదు. తెలుగు కవిత్వ రచనకు ఇంతవరకూ బరువులుగా అడ్డమైన సంకెళ్లు చట్ ఫట్ ఫట్ మని తెగుతాయి. అదే జరిగింది నవ్యాధునికుల రచనలవల్ల. "క్రౌర కౌటిల్య కల్పిత కఠిన దాస్య శృంఖలములు తమంతటనే చెదరిపోవ, జగమునిండ స్వేచ్ఛాగాన ఝరులునింతు ' నని ఆధునికులు చాటినా, ఆపని నిజంగా చేసినవారు నవ్యాధునికులు. వారిలో మొనగాడు శ్రీ శ్రీ.

శ్రీ శ్రీ పుట్టినది 1910 లో. బి. యే పరీక్ష ఇచ్చిన కాలం వరకూ ఆధునిక కవిత్వ సరణులు పరికించుకుంటూ ప్రకృతిమీదా, భగవంతునిమీదా, వివిధ విషయములమీదా ఈయన పద్యాలు రచించారూ, 'ప్రభవ' అనే సంపుటముగా ప్రచురించారు. "ఇది నవోజ్జ్వల మమృత రసైక మధుర మిది మనోహర మానంద సదనమిద్ది ! ఈ ప్రకృతి గర్భ కుహర కాంతి ప్రసార వీచికా మార్దవమునకు వివశమతిని ?" అంటూ సంస్కృత పదాల్ని ధారాళంగా విసరడమూ, 'ఈదు కొని పోతి మామక హృదయకుహరజనిత భావ నౌకాధిరోహణ మొనర్చి, కంధర తరంగ నివహసంకలిత మహిత గగనసాగర గంభీర గర్భమందు' అని చేపపిల్ల లనవలసిన మాటల్ని తిమింగలాలచేత పలికించడమూ 'ఎఱుకపడరాని ఎచటికో ఎగసిపోదు' ననడమూ, హృదయ .... స్థిత .... ' భావ సముదయ ప్రదర్శనోత్సుకమతితో దేవసన్నిధి కేతెంచ' డమూ, 'అక్కటా ఈ వియోగాగ్ని యతిశయించి కాల్చెడిని మామకీనాంగకములవెల్ల ! కాఱుచున్న యనంతాశ్రుకణములందు స్నాన మొనరింతు దాపప్రశాంతి కొఱకు !' అని వియోగ దుఃఖాన్ని యత్నించి తెచ్చిపెట్టుకోడమూ, 'ఆధునిక దివ్యఖండ కావ్యములయందు గీతిని పరుగులెత్తించడమూ కనబడుతుంది ఈ తొలి కావ్యములలో. ఆధునిక కవిత్వంతోనే పుట్టి పెరిగి, ఆ కవిత్వపు రీతుల్ని ఇంచుమించు అన్నిటినీ, ఆ రచయితల నించుమించు అందరినీ స్పృశించి సిద్ధమయీ రీయన నవ రచనకి. ఉమాకాన్తంగారి దెబ్బతో నిర్విణ్ణమైన ఆధునిక కవిత్వము కొత్త చివుళ్లు వెయ్యడానికి తపన పడింది.

'ప్రకృతి గాఢ రాహస్య మెఱుగుట' కవే నమ్మకము నాకు లేదు గాని, కొత్త గొంతును సర్దుకుంటూ 1932—35 ప్రాంతాలలో విశాఖపట్నంలో స్విన్‌బర్న్, ఎడ్గారు ఆలెన్‌పో, బరన్స్, బ్లాక్ కవుల రచనలను తాను చదువుకుని జల్లుమంటూ నావంటి మిత్రులకు వినిపించి పకపకా నవ్వుకుంటూ, చంచల మనస్సుతో, చేతన హృదయంతో శ్రీ శ్రీ తిరుగుతూండడము నేను ఎరుగుదును. ఆయన ఏదో వెతుకుతున్నారని నేను పలుసారులు గుర్తించావూ, పురిపండా వారితో అన్నాను కూడాను. 1933 లో శ్రీ శ్రీ ని నడిపించిన ఆశయే, 'జయభేరి' గా పలికింది. ముత్యాలసరాల్లో రెండు పాదాలే పట్టి, చివ్వర దీర్ఘాక్షరంతో మరొక ఆవృతం సాగడాన్ని సూచించిన రచన అది. సంస్కృతపదాలు ఎగిరి పోయాయి. చేపపిల్ల స్వంత గొంతుతో ఆశాదీపపు అందపు నృత్యాన్ని చిన్న మాటలతో చిత్రించింది. 'నే నొకణ్ణే నిల్చి పోతే చంద్ర గాడ్పులు, వాన మబ్బులు, మంచు సోనలు భూమి మీదా భుగ్న మౌతాయి ! ట'. 'నింగి నుండీ తొంగిచూచే రంగ్ర రంగుల చుక్కలన్నీ రాలి నెత్తురు కక్కుకుంటూ పేలి పోతాయి' ట ! ఆశకూ, ఆత్మవిశ్వాసానికీ చక్కని రూపం, వాడుక మాటలతో జాతీయాలతో రచిస్తున్న సంయమం కంటే చెపుతూన్న ఉత్సాహం గిపించేటట్టు, ఇచ్చారు. ఈ గేయం నాకు వినిపించారు. దీనిలో తరంగితమయే లయ ఉత్సాహాన్ని చక్కగా నిరూపించిందని గుర్తించాను. తరవాత వచ్చింది 'ఒకరాత్రి', ద్విపదలలో. ఛందస్సు సరళమైపోతోంది, సంప్రదాయపు సులోచనాలు పడిపోయి స్వంత కళ్లతో చూస్తున్నారు కవిగారు. బహుళ పంచమి జోత్స్న చీకటిదారుల్లో వస్తుంది. వెన్నెల కంటే చీకటే ఎక్కువగా కంటికి తగులుతుంది.. కనుకనే 'పొగలాగు కమ్మి భయపెట్టు' నన్నారు. ఇదే ఊహ 'ఈ రేయి రేగింది ఇసుక తుఫాను' గా వచ్చింది. భయము, భూదివమ్ముల మధ్య ఈదుతున్న కనరాని గడుసు దయ్యాల్ని గుర్తించింది. మనకీ ఈ భయం తగిలేటట్టు 'నోరెత్తి హోరెత్తి వాగులు సాగరము', 'కరి కళేబరములా

కదలదు కొండ.' 'వెలిబూది వోలె విశ్వమంతా నిండింది జ్యోత్స్న' అంటూ ఆ దృశ్యాన్ని మనముందు పెట్టారు. ద్విపదలలో 'నలము' దాని గమనానికి అడ్డు, అయిదు లఘువుల గణము ఏ రూపంలో ఉన్నా ద్విపద గమనానికి సహాయకారి. ఇనుకతుఫాను కదలదు, వంటి 'నలములూ', 'ఈదుతున్నాయి' 'కళేబరములా' 'ఒంటెలా' వంటి వాడుక ప్రయోగాలూ వాడి, ''కవిత్వ మువాచ'' అన్న స్థితి నుండి 'చెప్పె' నన్న స్థితికి తెచ్చారు శ్రీశ్రీ. ఈ రచనలో 'శోకత్వ'మే చక్కగా స్ఫురించి 'శ్లోకత్వా'న్ని విరిచింది. 'ఆకాశపు ఎడారిలో కాళ్ళు తెగిన ఒంటరి ఒంటెలాగుంది జాబిల్లి' అని చదివినప్పుడు ఈ పాదాల లయ గంధము స్ఫురించనే స్ఫురించదు. ఛందస్సు తెగిపోయి కవిత్వపు తలకట్టు నుంచి వ్రేలాడుతోంది ఈ రచనలో. (మూడో రచన గంటలు, శ్రీశ్రీ నాట్య యాగంలో ఒక కరణం అది ప్రస్తుతం వదిలేస్తాను.) తరవాతి రచన ఆకాశదీపంలో'' ఛందస్సు రాలిపోయింది! ''గదిలో ఎవరూ లేరు, గది నిండా నిశ్శబ్దం. సాయంత్రం ఆరున్నర'' ఈ చివరి మాటలో (రెండో భాగంలోని) చందస్సు మూలుగు కూడా వినబడదు. 'గదిలోపల చినుకులవలె చీకట్లు'ట. అందని ఊహ కోసం గాలం. గతి విసురుకుంటూ వచ్చింది, ''ఇది కవిత్వము, సాయిలా పాయిలా మాటలు కాదు'' అని మనకు జ్ఞాపకము చెయ్యడానికేమో! 'గదిలోపల ఏవేవో ఆవిరులు, భయంతో నింపే యత్నం. కవిత్వము మళ్లీ 'దూరాన నింగిమీద తోచిన ఒక చుక్కదాకా' పరుగెత్తి తిరిగివచ్చి 'గదిని తలపోతలో కౌగిలించుకు'న్నది. ఇక్కడ కవి 'ఒక దురదృష్టజీవి ఉదయం ఆరున్నరకు ఆ గదిలోనే ఆరిపోయాడు' అని చెప్పేశారు. తరవాతి రచన ఊహల కందని ఛాయల్ని పాగ్రతాళ్లతో కట్టేలాగే యత్నం. ఈ మూడో రచనలో ప్రయత్న స్ఫురణలేని రచనా, లయగంధి గంటల మ్రోతా, 'బహుళ పంచమి' జ్యోత్స్న, కరచాలనమూ మూడు పాయల్లాగ పెనవేసుకుని వచ్చాయి. 'ఆకాశదీప' జీవితం కూడా—పరుచుకునే అనుకొండి —ఈ రచనలో ఇమిడింది. కలల పొలాలలో నుంచి 'నీకూ నాకూ చెవుల సోకని కేకలు' విని వినిపిద్దామనే యత్నం బలంగా కనబడుతున్నది.

ఈ తరువాత శ్రీశ్రీ మదరాసుకు వెళ్లిపోయారు. మార్క్సు సిద్ధాంతాలూ, పేదల జీవితాలూ, ధనికస్వాముల విహారాలూ కంటబడడంతో ఈ ప్రపంచం వద్దు, పదండి మరో ప్రపంచానికి అని ప్రబోధించే 'మహాప్రస్థాన' గీతం వచ్చింది. ఇది 'కిటతక కిటతక' అంటూ చతురశ్ర గతిలో నడిచే గీతం. స్విన్‌బర్న్ గీతాలు పఠించి, మూడో రచనగా ఇంతకుముందు ఎడ్గార్ ఏలెన్ ''గంటలు'' రచించి మూలుగు లోనికి దింపుకున్న ప్రవాహపు తూగుడు ఈ 'మరో ప్రపంచం' గీతంలో ప్రవేశించింది. కదం తొక్కుతూ, పదం పాడుతూ, హృదంతరాళం గర్జిస్తూ—అంటూ ఉత్సాహంతో ఊగేగేయంలో సంస్కృతపు మాటలు చక్కగా అమిరేయి, హరహరలూ, త్రేతాగ్నులూ, మేరువులూ, శివసముద్ర నయాగరాలూ, కంచునగారాలూ అగ్నికిరీటాలూ, హోమజ్వాలలూ, ఎర్రబావుటాలూ కోలాహలము చేశాయి. సంఘమంతా ఈడిగిలబడుతున్న దురాచారాలతోనూ, అసంతృప్తితోనూ ఉండిన పరిస్థితులలోనైతే, 'ఇంకొక ప్రపంచము ఏదైనా సరే, ఇది మాత్రము తప్పితే చాల'ని అనిపించవచ్చును. అట్లా లేనివాడు, పదండి పదండి అని తోస్తూ చెప్పే మరో ప్రపంచం ఎలాంటిదో తెలియకపోతే, చదువర్లకు ఈ గేయం ఇంకొక సుందర ప్రపంచాన్ని కలలో చూచి మనల్ని పద పదా మని తొందరపెట్టే యువకోత్సాహి సంరంభములాగ కనబడుతుంది. ''ఏ దేశములోనైనా, ఏ జాతిలో నైనా సంస్కారాశయానికి ఇది శక్తివంతమైన రూపము'' అని వాదిస్తే, ''అయితే ఇది బుక్కులలోనికి పోవలసిన రచన కాదా'' అనవలసి వస్తుంది. వినబడలేదు మరో ప్రపంచపు జలపాతం, నీవు వినిపించిన దెప్పుడూ? కనబడలేదు మరో ప్రపంచపు అగ్నికిరీటపు ధగధగలు, నీవు చూపించిన దెపుడూ? నీ మనసులో మెరసిన మరో ప్రపంచానికి నన్ను లాగడానికి నీ తొందర తప్ప మరేమిటుందంటావూ?

మరో ప్రపంచము సామ్యవాద ఆశయాలు ప్రోద్బలించిన గీతము కావచ్చును. ఆ వెంటనే 'యమునివి మహిషపు లోహ ఘంటలు మబ్బుచాటున ఖణేల్మన్నాయి' అని ప్రారంభించే గేయం వచ్చింది. యముని మహిషమూ, నరకలోకపు జాగిలములూ, సూర్యుని హయములూ, దుర్గసింహం, ఐరావతమూ, నందికేశుడూ, ఆదివరాహమూ ఉద్రిక్తులయారు. పుడమి తల్లికి పురిటినొప్పులు కొత్త సృష్టిని స్ఫురింపించాయి. ఎదురుచూద్దాము ఆ కొత్త సృష్టికి. 'బాటసారి' వచ్చింది. అతడు పట్నంలో 'బ్రదుకుదామని' బయలుదేరాడు. 'పట్నంలో అతని యత్నం తిరస్కృతమూ, అతని వేడికోళ్లూ బిచ్చపు కేకలూ, అతని విశ్రాంతి మాపెన్నూ అయిన సూచన చెయ్యకుండా మూడు రోజులు నడిచినట్టు చెప్పేరు కవిగారు. పట్నంలోనా, దారిలోనా? నాకు తెలియలేదు. దారిలోనే అయితే ఈ విషాదాంత గాథ కుపయోగము లేదు. పట్నంలో అన్న సూచన లేదు. 'భిక్షువర్షీయసి', 'పేదలు', 'వీడలు', గుండెను పిండే పిడికిలినొక్కులు. పైన చెప్పిన గీతములు వ్రాసి అలసిన గుండె డిక్కీటుచేసి ఉంటుంది. 'ఆ అవ్వే మరణిస్తే ఆ పాపం ఎవ్వరిది'ని అడిగితే ఎగిరి వచ్చిన ఎంగిలాకు 'ఇది నా పాపం కాదు' అన్నది. పర్రుమని అది

ఆధునికులలో నవ్యుడు శ్రీ. శ్రీ.

దాటివచ్చిన కిటికీలో దూరుతుంది చదువరి మనస్సు.(పేదలు అనువాదమట) నీడలూ అట్లాంటిదే. అభిప్రాయాలే చెపుతూ వడపోలి కనక దానికంటె ఇది రచించడము కష్టము. జాడలు, గోడలు, మేడలు, వాడలు, కాడలు, ఓడలు, క్రీడలు, పీడలు అన్న ప్రాస పదాల్ని అమర్చి సామ్యవాదపరంగా చెప్ప యత్నించిన గేయమైనా, రాధా మాధవకవి రాయల ఆస్థానంలో చెప్పిన పద్యాలకంటె రసవంతంగా ఉంది ఈ గేయం. వాడు అన్నదీ రాజకీయ తత్త్వ సంస్కారం కోరే గేయమే. అయితే ఇందులో శ్రీ. శ్రీ. 'అడ్వర్టయిజుమెంటు' లో వ్రాసినట్టు 'అజరామర హా నిత్య సత్య తేజస్సిలపై ఇజాల పోటీ ఆరాటంలో... పూర్ణత్వమేది చూర్ణమౌతుంది.' ఇవి చదివిన తర్వాతే ''నిజంగానే, నిఖిలలోకం నిండు హర్షం వహిస్తుందా ?'' అన్న గేయం ధ్వనిస్తుంది. 'ప్రతిజ్ఞ' దీనికి జవాబు. 'యథార్థ జీవిత యథార్థ దృశ్యం' చూపడము ఎన్ని మహాప్రస్థాన గీతాలకన్నాను శక్తివంతం, 'భిక్షువర్షీయసి' అలాంటిది. 'బాటసారి' దారి తప్పిపోయింది. 'ఉన్మాది' ఈ చాటుకానే కాదు. నీడలు శక్తివంతమైన వర్ణన. ''ఏ దేశ చరిత్ర చూచినా'' గేయము 'నర జాతి చరిత్ర సమస్తం', పరస్పరాహరణోద్యోగం, రణరక్త ప్రవాహసిక్తం, దరిద్రులను కాల్చుకుతినడం' అని చెప్పి, 'చెంగిజ్ ఖాన్ తామర్లేనూ నాదిర్షా ఘజ్నీ ఘోరీ సికందరో ఎవడైతే నేం ఒక్కొక్కడూ మహా హంతకుడూ' అని చూపి, చిర కాలం జరిగిన మోసం, ధనవంతుల పన్నాగాలూ, ఇంకానా ఇకపై చెల్లవు' అని గర్జించి, 'అణగారిన ఆర్తు లందరూ గర్జిస్తారు (ఎప్పుడో భవిష్యత్తులో). ఈ రాణీ ప్రేమపురాణం, ఆ ముట్టడికైన ఖర్చులూ, ఇవి కావోయ్ చరిత్ర సారం' అంటూ 'ఇతిహాసపు చీకటికోణం అట్టడుగున పడి కాన్పించని కథలన్నీ కావా లిప్పుడు' అని నీతులు చెప్పి, చివ్వరికి 'సామాన్యుని జీవనమూ, రాళ్ళెత్తిన కూలీలూ, సామ్రాజ్యపు దండయాత్రలలో సామాన్యుని సాహసమూ, బోయీ లెవ్వరూ అని పతితుల సంగతులూ చెప్పి చెప్పి, విరామానికి నోచుకున్న కొద్ది రచయితల ''ఏ శిల్పం ? ఏ సాహిత్యం ? ఏ శాస్త్రం ? ఏ స్వప్నం'' అంటూ ధనవంతుల సొమ్ము నీడలలో పెరిగే 'కుక్కగొడుగుల్నే' తలుస్తోంది. ''మానవజాతి సౌఖ్యానికి, రోగనివారణానికి, సహజీవనానికి, పరస్పర సహకారానికి, రక్షణకి, జరిగిన ఏర్పాట్లేమిటి, వీటికొరకు ప్రాణా లిచ్చినవారూ, జాతి సుఖంకోసం తమ సుఖాన్ని త్యజించినవారూ, ఆశ పోతుల పన్నాగాలకు ప్రత్యుపాయాలు చేసినవారూ ఎవరు ?'' అని కాదా ప్రశ్నించవలసినది ? జగన్నాథుని రథచక్రాల్లో 'వస్తున్నా యొస్తున్నాయి' అని రేపటి, మర్నాటి, సుదూర భవిష్య దాశలే .... ఇది శ్రీ శ్రీ రాజకీయ శంఖానాదము కథ. శ్రీ శ్రీ కవి, ''యథార్థ జీవిత యథార్థ దృశ్యాలు'' ఆయన చూపినవి బహు కొద్ది, తక్కిన వాటితో పోల్చితే మరీ తక్కువ.

శబ్దచిత్రాలు శ్రీ శ్రీ రచనలో రెండో భాగం. గంటలు గేయంలో ఉన్న తూగుడు, గతి శ్రీ శ్రీ ని బాగా ఆకర్షించింది. స్విన్‌బర్న్ రచనలూ లాగేయి. తరతరాలుగా నడిచే పద్యాన్ని పాటగా పాడి, గతి మాధుర్యాన్ని కప్పేసింది ఆంధ్రజాతి. మళ్లీ ఆ పద్యాన్నే పట్టుకుని పాకులాడింది. పాటలో సమలయ ఉన్నా అకారము ఉండడమువల్ల, సంగీతజ్ఞులకే తప్ప మిగిలినవారికి పాటలోని లయ చక్కగా బోధపడదు. ఆధునికులూ, నవ్యాధునికులూ రచించే పాటలలో ప్రతీ అక్షర కాలానికీ సాహిత్యాక్షరము ఉండి తీరుతుందీ, కొసని ఎక్కడో దీర్ఘాక్షర ముండి మూడు నాలుగు అక్షరాల కాలముదాకా సాగుతుంది. కనుక అక్షరాలు స్ఫుటంగా నడిచి లయను కనుపరుస్తాయి. దీనికి తోడు ప్రాసలూ, యతులూ చేరితే నాదమూ, లయా చేరి అందగిస్తాయి. 'భూతాన్ని యజ్ఞోపవీతాన్ని వైప్లవ్య గీతాన్ని నేను'' అని ఖండ గతిలో—అయిదేసి అక్షరాల ఆవృత్తాలతోనూ, ఎగిరించకు లోహ విహంగాలను, కదిలించకు సుప్త భుజంగాలను, అని 'తక కిట తక కిటతక కిటతక తక' వరుసలూనూ, పోనీ పోనీ పోతేపోనీ అని నాలుగు నాలుగక్షరాల ఆవృతాలూ వీటి వెంటనే సరుల్ పుతుల్ .... అంటూ నాలుగు మూడక్షరాల ఆవృతాలతోనూ, అలసిన కన్నులు కాంచే దేమిటి, తొణికిన స్వప్నం, తొలగిన స్వర్గం అని నాలుగక్షరాలు ఆవృతాలతోనూ, మాయంటావా అంతా మిథ్యంటావా' అని ఎనిమి దక్షరాల ఆవృతాలతోనూ రచించారు వీర పాటల్ని. వీటికి గేయాల లయను గురించి మరికొంత తెలిపేవుంటే, ఖండగతిలోనూ రూపకతాళవు లోనూ ఇంకా వైవిధ్యము చూపి ఉండేవారు.

ఈ గేయాల్లో భావానిది గౌణస్థానమే. 'నా ఊహ చాంపేయమాల ! రసరాజ్యడోల ! నా ఊళ కేదారగౌళ' ట. కేదారగౌళపుణ్యం పండింది, కన్నడగౌళ, నారాయణగౌళ, రీతిగౌళ యిక్కడ అన్‌ఫిట్ ! మాయామాళవగౌళ మాట పూరేలా ? భావము నృత్యముచేసే గేయము నెత్తిమీద ఘటంలో తొణుకుతూండవలసినదే. వర్ణశోభనము స్ఫురించ డానికి చిత్రకారులు సాదృశ్యాన్ని (అనగా లోక వృత్తాలతో పోలికని) ఒక్కొక్కప్పుడు అతిక్రమించి చిత్రరచన చేస్తారు. సంజీవదేవుగారి 'ప్రకృతి చిత్రాలు' ఇలాటివి ఉన్నాయి. వాటిలో వస్తువూ, వర్ణమూ తూగే సౌందర్యమూ, వర్ణ

ముల ఛాయలూ, వంపులూ, లయా, ఇవే ముఖ్యము. ఇక్కడ లయా, ప్రాసక్రీడా ముఖ్యం, భావం కాదు, అర్థము ఏదో రీతిగా సందర్భమైతే చాలు. ఇది మాటలా, శబ్దాలా చిత్రము. మాటల చేరిక కున్న అర్థములో కొంత అందమూ, ఆమాటల శబ్దాల చేరికకున్న అందము కొంతా చేరి అందుతుంది మనకి. ఆశుకవిత్వములో ఛందో నియమమూ, అవధానాల్లో నియమ పాలనమూ మాత్రము చూచి సంతుష్టి పడుతున్నాము కదా? అలాగే ఈ ప్రాస క్రీడల్లో అర్థ గౌరవము కాక శబ్ద శ్లేషల్నే గుర్తించి తృప్తిపడలేమా ?' అనితర సాధ్యం ఈ మార్గం' అని అనుకోవచ్చును గదా ? మరియొక విశేషము : ''వెనక్కి తిరిగి చూసుకునే అలవాటే లేదు నాకు'' అంటారు శ్రీ శ్రీ. అదీ ప్రత్యేకతే కదా ? ''పవనంలా రసవత్ కవనంలా వెల్గు చరిస్తుంది. వృక్షంలా కాలిన పక్షంలా చీకటి నిలుస్తుంది.'' అన్నప్పుడు ద్విత్వాక్షరాల వరుసలే చెవికి తగిలేవి. ''నక్రము విక్రమించె కరిపాదాక్రాంత నిర్వక్రమై'' అన్న పోతన గారి పద్య పాదములో అనుప్రాస గౌణమూ, అర్థము కాదు. ఇక్కడ అర్థము గౌణము .... శబ్దచిత్రము మాత్రమే కాక శబ్దఖేలనమువల్ల—వర్ణానుకుంతనాలతో నర్తనము చేసేవారి కలుపువల్ల ఏర్పడే అందాన్ని, కవిత్వంలోకి తేవడం కూడా శ్రీ శ్రీ రచనల్లో చూస్తాము. 'కవితా, ఓ కవితా ! నా యువ కాశల నవపేశల సుమగీతావరణంలో, నిను నే నొక సుముహూర్తంలో, అతి సుందర సుస్యందన మంచున' అంటూ మాటల వరుసల్ని అనుప్రాసపు వంపులలో తిప్పుతూ నడుపుక్కు పోతారు. పదములతో నిర్మించిన శబ్ద లత (designs) లివి. డిజైనులకు సాదృశ్యము కొంచెమే ఉంటుంది కదా ? వీటితోనూ అంతే .... అధునిక చిత్రకారులు రంగులతో విచిత్రమైన ప్రక్రియ ఒకటి కనిపెట్టారు. చిత్రరచనకని కర్ర పలకమీద అతికించిన పటాన్ని తడిపి ఆరబెట్టి, అది పూర్తిగా ఆరిపోకముందు కుంచె నిండా తాము ఎంచుకున్న రంగులను ఆ పటముమీద అక్కడా అక్కడా ముద్దలుగా పెట్టుతారు. (రంగులలో వాటిలో వాటికి మైత్రీ సగమెరికా ఉన్నాయి.) ఈ రంగులు కాగితానికి మిగిలిఉన్న తడిలో పెట్టిన దగ్గర చుట్టూ చిమ్ముతాయి. పటము పూర్తిగా ఆరిపోయిన తర్వాత ఈ రంగుల ఏర్పాటుని ఊహాచిత్రంలో ఇమిడ్చి చిత్రము రచిస్తారు. లోకంలో మనము చెట్ల ఆకు పచ్చనా, నీటి పలచన నీలమూ, దానిలో ప్రతిఫలించే మబ్బుల తెలుపు నలుపులూ, ఒక బంగళా పెంకుటింటి ఎర్రటి కప్పూ, దారుల కచికరంగు చారలూ చూడగలము కొండ శిఖరైనా ఎక్కి చుట్టూ చూస్తే. పై చిత్రము రంగుల కెలైడొస్కోపు దృశ్యములాగ ఉంటుందీ, రంగులు కొంచెముగా తమ పరిసరాలకి చిమ్ముతాయి. శ్రీ శ్రీ 'అద్వైతం' అనే ఖండం చూడండి. ఆనందం, అనురాగం, ఆర్ణవం, అంబరం అనే నాలుగుమాట లున్నాయి. ఇవే పైన రంగుల లాంటివి. ఇక అల్లడము ప్రారంభమైంది. ఆనందం ఆర్ణవమైతే, అనురాగం అంబరమైతే—అనురాగపు టంచులు చూస్తాం— ఆనందపు లోతులు తీస్తాం. (ఈ అల్లిక, ఆనందం అంబరమైతే, అనురాగం ఆర్ణవమైతే, ఆనందపుటంచులు చూస్తాం అనీ సాగి ఉండవచ్చును) తర్వాత నిక్వాణం, నిర్వాణం, డోలలు, జ్వాలలు, రేకులు, బాకులు, అంటూ జంటపదా లొచ్చాయి. నేనూ నువ్వూ అనే ద్వంద్వమూ ఈ జంటల ద్వంద్వాలూ సమానాంతరం (Parallel) గా సాగిపోయాయి. ''అయితే సాదృశ్యము పోలేదే ?'' అంటారా ? నడిచినంతవరకూ నడుస్తుందీ, పోయినప్పుడు పోతుంది. 'ఎగిరిన జీవ విహంగం' సరే, 'పగిలిన మరణ మృదంగ' మేమిటి ? మరణ మృదంగం పగలడ మేమిటీ? ఇక్కడ లోక వృత్తంతో గల సాదృశ్యంలోపిస్తోంది. అయితే మొత్తంగా గోచరించే సాదృశ్య కోలాహలంలో ఈ లోటు వినపడదు .... చిత్రకారులు రేఖలతోనూ, రంగులతోనూ రచించి రచించి విసిగి, బుజు రేఖలతో, వెడల్పులతో సమచతురస్రాలూ (squares), సమఘనాలూ (Cubes) తో మానవులూ, జంతువులూ, పరిసరాలూ చిత్రములు రచించారు పాశ్చాత్య దేశాల్లో. మనవారి బంధ కవిత్వము ఇలాటిదే కదా ? శ్రీ శ్రీ కుక్కపిల్లా, అగ్గిపుల్లా, సబ్బుబిళ్లా వరుసగా అక్షరం క్రింద అక్షరం వ్రాసి సమ చతురస్రం చేసి, (నాలుగోపాదం వ్రాస్తే ఎత్తు ఎక్కువైపోతుంది !) దాని కింద మరో రెండు పాదాలు వ్రాసి 'బుక్కులు' చేశారు. అంత్యప్రాస నిలిచింది వీటిలో.... చిత్రకారులు ప్రకృతిదృశ్యాలు చిత్రించేటప్పుడు, కంటికి కనబడే రేఖల వంపులూ, నరుకులూ పెన్సలుతో గీచి, కుంచెతో రంగులు అద్దడము ఒక పద్ధతి. రంగుల్నే కుంచెతో కాగితము మీద(నో, ఇంకొక రకపు పటము మీదనో) అద్ది, వాటి ఛాయలవల్లా, రికామీ అంచులవల్లా ఆకుల గుంపుల్నీ, చెట్టు రకాన్నీ స్ఫురింపజేయడము ఇంకొక పద్ధతి. అరటి, ఈత, వేప, మర్రిచెట్లని ఈ పద్ధతివల్ల సూచించడము మేలు. కవిత్వంలో రూపకము సరళముగా కాక, రెండు మూడు కుక్కినట్లుండడము ఈ రకపు యత్నమువల్లనే. ''ఈ నిశాంతము శూన్య మిందెన్నడో రహశ్శిథిలసుప్తి కలవరమంది లేచి గుబులుకొనె లేత నెత్తావి గుసగుస లేవో'' అన్న కృష్ణశాస్త్రి రచన ఇలాటిదే. శ్రీ శ్రీ ఈ ఇంప్రెషనిజమ్ తంత్రాన్ని ''—ఇవేమిటీ వింత భయాలు ?—ఇంట్లో చీకటి !—ఇవేమిటీ అప

స్వరాలు ? తెగింది తీగ !—అవేమిటా రంగుల నీడలు ?—చావూ, బ్రదుకూ !—ఎచటికి పోతా వీ రాత్రి ?—అవతలి గట్టుకు !'' అన్న ఖండికల్లో శక్తివంతంగా ఉపయోగించారు. 'జ్వాలాతోరణంలో' 'ఇదేమి ! లోకం హిరణ్యనేత్రుని పదాఘాతమున ప్రతిధ్వనించగ, కురుక్షేత్రమున క్రుద్ధ వృకోదరు గదాఘాతమున గజగజ లాడగ' అని ధనికుని జులుమ్, ధర్మశక్తి బరువూ సూచించారూ, 'అదె సంవర్తపు తుఫాను మేఘం, తొలి గర్జించిన తూర్య విరావం' అని విప్లవాన్ని సూచించారూ, ''ప్రదీప్త కీలా ప్రవాళమాలా ప్రపంచవేలా ప్రసారములలో, మిహిరవాజితతి ! మఘువ ధనుర్ద్యుతి!'' అని మహానందాన్ని సూచించి, పుడమికి నేడే పుట్టిన రోజులు !'' అని ఆ ఆనందాన్ని మాటలతో పట్టి నిలిపేరు. మహానందంలో మొదటలో లాస్యమూ, తరువాత దరువుల ముక్తాయింపూ గోచరిస్తుంది...... అనిబద్ధ కవిత్వం శ్రీ శ్రీ రచనలో మూడో భాగము ''నిప్పులు చిమ్ముకుంటూ నింగికి నే నెగిరిపోతే నిబిడాశ్చర్యంతో వీరు ! నెత్తురు కక్కుకుంటూ నేలకు నే రాలిపోతే నిర్దాక్షిణ్యంగా వీరే'' అన్నారు. శబ్దాలంకారమూ, ఆడంబరమూ, ఛందస్సు కవాతులూ, కళ్లెపు బిగింపులూ, రికాబు రాపిళ్లు లేవు ఈ రచనలో. లోకుల వైఖరిని ఎంత చక్కగా వర్ణించారు, దీనిలో ? ఇది నైసర్గిక కవిత్వం, అనిబద్ధ కవిత్వము. 'కూటికోసం కూలికోసం, పట్టణంలో బతుకుదామని తల్లి మాటలు చెవిని పెట్టక బయలుదేరిన బాటసారికి' అలాటిదే. ''అదృష్టవంతులు మీరు వెలుగును ప్రేమిస్తారు. ఇరులను ద్వేషిస్తారు. మంచికీ చెడ్డకీ నడుమ కంచుగోడ లున్నాయి మీకు. అభాగ్యులం మేము సరిహద్దులు దొరకని సంధ్యలలో మా సంచారం. అలజడి మా జీవితం, ఆందోళన మా ఊపిరి. తిరుగుబాటు మా వేదాంతం'' ఎక్కడా పొహళించినట్లుగాని నడిపినట్లు గాని కనబడక చక్కగా నడిచిపోతుంది. చిన్నపిల్లల పలుకుల లోని సౌందర్యమూ, జీవితసారపు మాధుర్యమూ, బరువూ ఉంటాయి ఈ రచనల్లో. ఛందో బందోబస్తులన్నీ ఛట్ ఫట్ ఫట్ తెగి దిక్కుల మూలలకి ఎగిరిపోతాయి వీటిల్లో. అంకితంచేసిన గీతం వినండి ఈ రకానిదే ''తలవంచుకు వెళ్లిపోయావా నేస్తం, శలవంటూ ఈ లోకాన్ని వదిలి ? .... ఎవరు ? దుఃఖించారులే, నేస్తం ! నువ్వు చనిపోతే ఏదో నేకూ, ఆరుగురు స్నేహితులూ తప్ప !'' ఎక్కడో ఒకచోట ఒక యతీ, ఒక అనుప్రాసా ఈ రచనాకాశంలో ఎగురుతూ కనబడతాయి. ఇది హృదయము పలికే భాష. మనస్సు కోతి కల్పనలకి ఈ దేవిడీమన్నా. ఇది అచ్చమైన, నిర్మలమైన కవిత్వము, రాగి కలవని అపరంజి. 'ఎవడో చెబితే వినే రోజులు ఏనాడో వెళ్లిపోయాయి ఇంకా ఏదో చెప్పాలని ఎందుకీ ఉబలాటం ?' అంటా రింకొక రచనలో. దీనిలో నానుడికున్న బలం ఉంటుంది కాని, గజల్ కున్న గజ్జె లుండవు. 'ఆనకట్టలు మట్టితో కట్టేద్దాం, వానమీద తప్పు వెట్టేద్దాం' అన్నప్పుడు గజ్జెల గలగల వినబడుతుంది. రవీంద్రుని గీతాంజలిలో పరమేశ్వరుని సంబోధించే గీతాలు ఈ జాతి రత్నాలు. 'నా పాట అలంకారా లన్నిటినీ తీసేసింది. అవి నీ గుసగుసల్ని వినపడనియ్యవు' అంటాడు ఆయన. ఇంకో గీతంలో ఇలాటి అందాల్నే సముద్రపులోతుల్నుంచి తెచ్చి ప్రేయసి ముందు కుప్ప పోశాడట. ఇవేమిటో ? ఇవేం చేసుకోనూ ? అన్నదట ఆమె. 'అవును. నేను వీటిని చెమటకార్చి సంపాదించలేదు, అంగడిలో పెద్ద ధరలు ఇచ్చి కొనితేనూ లేదు' అంటాడు. ఇవి అనుభవ సముద్రపు లోతులలోనివి, నిసర్గ సౌందర్యము గల ముత్యాలు.

చిత్రకళలోనే సర్రియలిజమనే సంప్రదాయ మున్నది. ''జాగ్రత్ప్రపంచములో దాక్షిణ్యమూ, జంకూ, భయమూ అడుక్కి తొక్కేసిన కోరికలూ, సరదాలూ, తత్వాలూ, స్వప్నాలలో అదో రీతిగా ప్రస్ఫుటమౌతాయి. ఆటంకాల ఇనుప పాదాలక్రింద ఇవి అప్పడాలవలె మారిపోకుండా, కవి, కలము పట్టి నైసర్గిక తత్వాలే దాన్ని నడిపేటట్లుగా వ్రాయడము ప్రారంభిస్తే రచనలు నదీప్రవాహాల్లాగ నైసర్గిక శయ్యలో తరంగితములు అవుతాయ''ని ఆ తత్త్వమును వివరిస్తారు తజ్ఞులు. అనుభవమనే హారతి కర్పూరపుబిళ్లను వెలిగిస్తే వచ్చే పొగ గాలిలో ఎన్ని వంపులతోనో లేస్తుంది. అవే ఈ సర్రియలిజపు వ్రాతలుట. శ్రీ శ్రీ ఆయన మిత్రులు తలా ఒక అక్షరము చెప్పి 'స్వజేళజం' అనే పేరు నిర్మించారట దీనికి. 'సిందూరం సంధ్యారాగం, బంధూకం రక్తచందనం' అంటే ఏటి ఎరుపు వీటి నన్నిటినీ లాగుకుని వచ్చిం దన వచ్చు, 'దారుణ మారణ దానవ భాషలు ! ఫేరవ భైరవ భీకర ఘోషలు' అంటే, 'ఇవన్నీ నీ బాధనుంచి పుట్టేవే' అన వచ్చును. ''ఎర్రశాలువ కప్పుకొని వాయింటి కొచ్చిం దొక రివాల్వర్, బాధలో బెంజైను సీసా, ప్రేమలో డైవానురాణి'' అంటే భావార్థం ఏమిటో తెలియదూ, ఈ మాటల వెనకాల ఉన్న అర్థాలు వరుసగా నిలబడతాయి. కవి చేసేది అంతవరకే నట. మిగిలినది మనలో జరగాలట.

సామ్యవాద తత్త్వమూ, ప్రాస క్రీడలూ, అనిబద్ధకవిత్వమూ, స్వజేళజమూ దేని కది దాని రచనలలో విజృంభించినా వీటిలో రెండోదీ మూడోదీ మేళవించి నడిపిన రచనలు — శైశవగీతి, జోను నిజం, సంధ్యా సమస్యలు, ఏవో ఏవేవో, — ఉన్నాయీ, మొదటి రెండూ చేరిన రచన లున్నాయి, ఆశాదూతలూ, జగన్నాథ రథచక్రాల్లాంటివి. శ్రీ శ్రీ రచనలన్నిటిలోనూ ఈ నాలుగు విభాగాలూ—నాలుగే విభాగాలు — ప్రత్యేకంగానూ, లుమ్మ చుట్టుకునీ గోచరిస్తాయి.

మాతృక

★

శ్రీ రంగధామ్

మనోరమను కలుసుకోవాలనీ, ఆమెతో మాట్లాడాలనీ, ఆమె యెడల నాకుగల సానుభూతిని తెలియబర్చాలనీ, నాకు చిరకాలంగా ఉన్న ఒక తీరని వాంఛ. ఆమెయందు నాకు కలిగిన ప్రీతి మరే వ్యక్తియందూ ఏనాడూ కలుగలేదు. ఆమె విశాలమైన వదనంలో, ప్రేమార్ద్రితతో నిండిన నల్లని సోగదేలిన కళ్ళూ, చిన్న చిరునవ్వును తాండవింపజేసే ఆమె నోరూ, ఆమె సుందర ముఖంలో ఎత్తయిన నుదుటిని ప్రస్ఫుటంచేసే తలకట్టూ, సుదీర్ఘమైన ఆమె వేణీ నన్ను వదలకుండా ఎన్నాళ్లో వెంటాడాయి. కలల్లోనూ, భావనలోనూ ఆమె, ఆమె మాటలూ నన్నావరించాయి.

వర్షఋతువు వచ్చినప్పుడు ఆకాశంలో మేఘాలు వడిగా పరుగెడ్తూంటే, ఆ మేఘాలను తీవ్రంగా చూస్తూ మనస్సు భావనా లోకంలోకి ఎగిరిపోయినప్పుడు, ఆ మేఘాలమధ్య మనోరమను చూస్తుండేవాడిని. ఆమె మాటలూ, ఆ మాటలలోని ఒక సూక్ష్మమైన సరళతా, నా మెదడులో ప్రతిధ్వనించేవి. ఆమె తెలివితేటలూ, అందం, మంచితనం, త్యాగబుద్ధీ, సౌశీల్యం, ఆఖరికి ఆవిడలో కల బలహీనతా, అన్నీ నా మనస్సుకు హత్తుకుపోయాయి. నే నెప్పుడైనా మంచిపని చేస్తే, ఆ మంచి పనిని ఆమె తెలుసుకుని మెచ్చుకుంటే ఎంతో బాగుండు ననిపించేది. నే నేదైనా పొరపాటు చేస్తే అది నా బలహీనతగా భావించుకొని, దానిని ఆమె బలహీనతతో పోల్చుకుని, అటువంటి బలహీనతలు కూడా ఒక ఉత్తమ ఆదర్శానికి చెందినవే అని నన్ను నేను సమర్థించుకునేవాణ్ణి. ఆమెను గురించి నాకు తెలిసినంత బాగా మరెవరికీ తెలియదనుకునేవాణ్ణి. ఏదైనా కొత్త ఊరు వెళ్లినా, కొత్త మొహాల్ని చూసినా, ఆమెయొక్క పోలిక లెవరిలోనైనా కన్పిస్తే, ఆమేనేమో ? నని భ్రమపడేవాణ్ణి.. ఆ వ్యక్తిని కలుసుకోవాలనీ, మాట్లాడాలనీ అనిపించేది. తీరా అటువంటి ప్రయత్నమేదైనా చెయ్యబోయేముందు, వాళ్ల మాటల్లోనో, చేతల్లోనో ఏదో ఒక అసహజత్వం చూసి, ఆ వ్యక్తి నా మనోరమ కాదని గ్రహించేవాణ్ణి.

ఆశకు ఎంత బలం ఉందో నాలాంటి భావుకుడి భ్రాంతి వల్ల తెలుస్తుంది. నేను మనోరమను ఎప్పటికీ కలుసుకోలేనని నాకు తెలుసు. అయినా ఇంకా ఆశే! ఇంకా భ్రమే! నేను నశించచ్చు, నా తరువాత తరంవారు. వారి తర్వాత తరాలూ నశించచ్చు. కాని మనోరమ చిరకాలం వర్ధిల్లుతుంది! నాలాటి భావుకుల్ని అలా ఆవేశించి, ఆక్రోశింప చేస్తుంది. లేదా నాలాటి యాత్రికులకు కల్లోల జీవిత సముద్రంలో మంచితనానికీ, త్యాగానికీ త్రోవచూపే ధృవతారలా నిలుస్తుంది—సాహిత్యాకాశంలో !

ఎందుకంటే ఆమె, ఒక పాత్ర! 'కరుణ' అనే నవలలోని నాయిక ! ఆ నవలను 'సత్యశ్రీ' గారు రచించారు. ఆ నవల చదివి చదివి నా మనసులో ఆ పాత్ర రూపం హత్తుకుపోయింది. ఆమెకోసం ఎంతో బాధపడ్డాను, ఎంతో పరితపించాను, కాని నా జీవితంలో నే నామెను కలుసుకోలేనని నాకు తెలుసు—నవలల్లోని పాత్రలకు మాటలతో జీవంపోసే రచయితలకు, ప్రత్యక్షంగా వారిని రక్తమాంసాలతో పాఠకుల ముందుంచగల శక్తి కలిగితే తప్ప ?

ఇంతటి అసంభవమైన కోరిక సుమారు పదేళ్లు నన్ను బాధించింది. నాకు పదిహేడేళ్ల వయస్సప్పుడు మొట్టమొదటిసారి 'కరుణ' అనే నవల చదివాను. అది సుమారు మూడు వందల పేజీల నవల. ఒక సాయంకాలం ప్రారంభించి, తెల్లవారులూ కూచుని చదివి, మర్నాడు పొద్దున పది గంటలకు పూర్తి చేశాను. ఆ రోజల్లా నేను ఆ నవల గురించీ, మనోరమ పాత్ర గురించీ ఆలోచిస్తూ పరధ్యానంగానే ఉన్నాను. ఆ పాత్ర నన్నెంత బలంగా ఆకర్షించిందంటే, చివరకు అది, ఒక నవలలోని పాత్ర అనే విషయం మర్చిపోయి, ఆమె ఒక ప్రత్యక్షమైన, పరిచితమైన వ్యక్తి అయినట్లు భావించుకోసాగాను. కాలం గడిచినకొద్దీ ఆ భావన బలపడడమే కాకుండా ఆ భావనకు మరికొన్ని ఆలోచనలు తోడయ్యాయి.

అసలు మనోరమ వంటి వ్యక్తి ఎందు కుండగూడదూ ? ఆమెలో చాలా సహజత్వం ఉంది. ఆ పాత్రలో అంత సహజత్వాన్ని చూపించగలగడానికి రచయిత, అటువంటి వ్యక్తిని చాలా సన్నిహితంగా ఎరిగిఉండాలి. ఆ వ్యక్తి బహుశా

రచయితకు దగ్గర బంధువు కావచ్చు, స్నేహితురాలు కావచ్చు; లేకపోతే రహస్య ప్రేయసి కావచ్చు. ఏమైనా ఆ వ్యక్తితో రచయితకు గాఢమైన పరిచయం ఉండితీరాల్సిందే. అసలు ఆ వ్యక్తిని రచయిత ఎంతగానో ఆరాధించి ఉంటాడు. లేకపోతే అంత శక్తివంతంగా, సజీవంగా ఆ పాత్రను సృష్టించలేడు. కాబట్టి మనోరమ ఎవరో తెలుసుకోవాలన్నా, ఆమెను కలుసుకోవాలన్నా ఒకే ఒక మార్గం నాకు స్ఫురించింది. అదేమిటంటే, ఆమెను గురించి ఆ రచయితను సూటిగా అడగడమేనూ. బహుశా అది నే ననుకున్నంత తేలిక వ్యవహారము కాకపోవచ్చు, గాని అంతకన్నా నాకు వేరే గత్యంతరం తోచ లేదు.

మా ఊరిలో 'సత్యశ్రీ' గారిని బాగా ఎరిగిన ఒక స్నేహితు డుంటే ఆయన వద్దకు వెళ్ళి, నాకు 'సత్యశ్రీ' గారిని కలుసుకోవాలని కోరికగా ఉందని చెప్పాను. ఆయన ఒక లాయరు. 'ఎందుకూ ?' 'ఏం కావాలి ?' అన్న ప్రశ్నలు వేస్తాడేమో నని భయపడ్డాను. ఆయన అటువంటి ప్రశ్నలు వేస్తే అసలు విషయం చెప్పడం చాలా కష్టం. ఇది భావనా ప్రపంచంతో సంబంధించిన విషయం. వాస్తవిక ప్రపంచంలో చాలా అసందర్భంగా కన్పించే విషయం. ఎలా చెప్పగలను ? కానీ, ఆయన అటువంటి ప్రశ్నలేమీ వెయ్యలేదు. ఆరాత్రే సత్యశ్రీగారు వస్తున్నారనీ, రాత్రి వచ్చి నేను ఆయనను కలుసుకోవచ్చుననీ చెప్పారు. నాకు చాలా ఆనందం కలిగింది.

ఆ రాత్రి ఆయ నింటికి మళ్ళీ వెళ్ళాను. లాయరుగారు నన్ను తమ మేడమీదకు తీసికెళ్ళి గదిలో ఇద్దరు వ్యక్తులతో సంభాషిస్తూ కూర్చున్న, ఒక సన్నని మధ్య వయస్కుడైన వ్యక్తికి పరిచయం చేశారు. ఆ యిద్దరు వ్యక్తులూ యువకులు. వారి చేతిలో ఏవో పుస్తకా లున్నాయి. సత్యశ్రీగారు నన్ను చూసి చిరునవ్వు నవ్వి నమస్కరించారు. ఆయన పంచె కట్టుకుని, దానిమీద చొక్కా వేసుకున్నారు. తల కొద్దిగా నెరిసింది. కోల మొహం, చామనచాయ ఆయనిది. ఆ మొహంలో నాకేమీ ప్రత్యేకత కన్పించలేదు. ముక్కు కొద్దిగా పెద్దది. నుదురు సామాన్యంగా ఉంది. ఆయన్ను చూడగానే, అంత వరకు నా మనస్సులో ఆయన ఆకారం ఫలానావిధంగా ఉంటుందని ఊహించుకున్న ఊహంతా పటాపంచ లయిపోయింది. ఆయన పుస్తకం చదివినప్పుడు ఎంతో సన్నిహితంగా కన్పించే ఆయన ప్రత్యక్షంగా చూస్తుంటే పూర్తిగా కొత్త, అపరిచిత వ్యక్తిలా తోచారు.

ఎలా మాట్లాడడమో, ఆయనతో ఏం మాట్లాడడమో నాకు తోచలేదు. కానీ ఆయనే సంభాషణకు దారి తీశారు. కొద్ది నిముషాలు పరస్పర పరిచయాలు అయ్యాక, ఆయనతో మాట్లాడడం అంత కష్ట మనిపించలేదు. నేను వచ్చేసరికి ఉన్న ఇద్దరు వ్యక్తులూ కొద్ది సేపటిలో వెళ్ళిపోయారు. నేనూ, లాయరుగారూ, సత్యశ్రీగారూ మిగిలాం.

అది విశాలమైన గది. పైన మధ్యగా ఒక ఎలక్ట్రిక్ లైటూ వెలుగుతోంది. రెండు పెద్ద బట్టల బీరువాలూ, రెండు పెద్ద సోఫాలూ, ఒక మంచం, నాలుగు గోద్రెజ్ కుర్చీలూ ఉన్నాయి. గోడలకు రెండు వైపులా రెండు నిలువుటద్దాలున్నాయి. నేనూ, లాయరుగారూ ఒక సోఫామీద కూర్చున్నాం. మా కెదురుగా సోఫాలో సత్యశ్రీగారు కూర్చున్నారు. టీపాయ్ మీదున్న అష్ట్రేలో సగం కాలిన సిగరెట్టుంది.

గోడలమీద నాలుగైదు మంచి పటా లున్నాయి. అప్పుడప్పుడు వాటివైపు చూస్తూ కాలం గడపసాగాను. నాకెదురుగా ఉన్న చిత్రం తథాగతుడిది. ఆయన చూపులో ఉన్న గాంభీర్యం నన్నెంతో ఆకర్షించింది. కొన్ని చిత్రాలలో ఆయన కండ్లు మూసి ధ్యానిస్తున్న ట్లుంటుంది; కానీ, ఆయన కళ్ళు తెరవబడి ఉన్నప్పుడే ఎక్కువ ప్రశాంతత స్ఫురిస్తుంది, నాకు.

మా సంభాషణ, సాహిత్యం మీదకు మళ్ళగానే, నేను ఆయనను 'కరుణ' నవల గురించి చాలా అభినందించాను. ఆ నవలలో నాకు మనోరమ పాత్ర చాలా నచ్చిందని చెప్పాను. ఆయన చిరునవ్వు నవ్వారు.

నా మనస్సులోని భావం నే ననుకోకుండా నా మాటల్లో బయటికి వచ్చేసింది. ''అసలు మనోరమ వంటి వ్యక్తి నిజంగా ఉందేమో, తెలుసుకోవాలనే మీ వద్దకు వచ్చాను'' అన్నాను. ఈ మాటలు అన్నాక నాకు కొంచెం సిగ్గు వేసింది. అనవసరమైన ఆవేశం ప్రకటించానేమో ? అని భయం వేసింది. ఏమైనా, విషయం బైటపెట్టేశాక ఏం జరిగినా సిద్ధంగా ఉండాలనుకుంటూ, జవాబు కోసం ఎదురుచూశాను.

ఆయన కొద్ది నిముషాలు నావైపు చూశారు. నా కళ్లలోనూ, నా మొహంలోనూ, నా భావాల్ని పూర్తిగా చదవగల్గుతూ, మనోరమయందు నాకు గల అభిమానాన్ని గ్రహించారేమో ననిపించింది, ఆయన అలా చూస్తుంటే.

కొద్దిసే పయ్యాక ఆయన కొత్త సిగరెట్టు ముట్టించారు. ''మనోరమ అంటే మీలాగే, నాకూ చాలా యిష్టం'' అన్నా రాయన గంభీరంగా.

నాకు కొద్దిగా ధైర్యం వచ్చింది. ''నిజంగా అంత అద్భుతమైన పాత్ర నే నెక్కడా చూడలేదు. మీ రటువంటి

వ్యక్తిని చూచి, ఆ పాత్ర చిత్రించి ఉంటారని, ఆమెలోని అందం, మంచితనం, సహృదయతా మిమ్మల్నెంతో ఆకర్షించి ఉంటాయనీ ఊహించాను. అసలు ఆ వ్యక్తి సజీవంగా ఉంటే ఒక్కసారి చూడాలని ఉంది'' అన్నాను.

లాయరుగారు, '' మీరొక రచయిత కావల్సింది'' అన్నారు నన్ను. ముగ్గురం నవ్వాం.

సత్యశ్రీగారు ''మీ ఆత్రుత నేను గ్రహించగలను. నేనూ అలాగే బాధపడ్డాను. ఆ పాత్రకు సంబంధించిన ఒక సంఘటన చెప్తాను వినండి'' అని ప్రారంభించారు. నేనూ, లాయరుగారూ చెవులు రిక్కించి వినసాగాం.

''అసలు నా చిన్నతనంనుండి నేను చాలా కష్టాలలో, ఒంటరిగా పెరగడంవల్ల, నాకు ఇతరుల సానుభూతీ, ప్రేమా కరువైయాయి. నేను నా తలిదండ్రుల్ని నా మూడోయేట పోగొట్టుకున్నాను. మా తాతగారింట్లో నేను పెరిగాను. నేను అనాథుడ నవటంవల్ల, మా మావా, అత్తా నన్ను చాలా నీచంగా చూసేవారు ఇంట్లో. వారి పిల్లలకు మంచి బట్టలూ, శుభ్రమైన భోజనం ఉండేవి. కానీ, నా కెప్పుడూ చిరిగిన గుడ్డలూ, చద్దన్నమేను. అలాగే మొండిగా పెరిగి, స్కూలుకు వెళ్తుండేవాణ్ణి—సుమారు ఎనిమిది సంవత్సరాల వయసులో, నాకొక స్నేహితు డుండేవాడు. వాడికి, వాళ్ల పిన్ని ఎంతో సేపు ముస్తాబుచేసి పంపేది. ఆమెకు ఇరవైయేళ్ల లోపు వయస్సు ఉంటుంది. తెల్లటి చీరలు కట్టుకునేది. ఆమెన్న నేను చూసినప్పుడల్లా, జడ వేసుకోకుండా విరబోసిన తల వెంట్రుకలతో, కాటుక కళ్లతో కన్పించేది. నా స్నేహితుడి పేరు గోపి. నేను చాలా కాలం వరకూ, ఆమె గోపీకి తల్లయి ఉంటుందనీ, ఊరికే ఆమెను 'పిన్ని' అని పిలుస్తున్నాడని అనుకునేవాణ్ణి. కాని, ఒకనాడు గోపి చెప్పాడు, తన తల్లి చిన్నతనంలో చనిపోయిందనీ, వాళ్ల నాన్న పిన్నిని పెళ్లి చేసుకున్నాడని. అప్పుడు నాకు అనిపించింది, మా అమ్మ కూడా చనిపోయింది కదా, నాకు అటువంటి పిన్ని ఉంటే ఎంతో బాగుణ్ణని ! కానీ, నాన్న లేకుండా పిన్ని రాదని అప్పు డంతగా తట్టలేదు. అసలు నాకు పిన్నిమీద ఎందుకు కోరిక కల్గిందంటే, గోపీ వాళ్ల పిన్ని, వాణ్ణి ఎంతో ప్రేమగా చూసేది. వాణ్ణి బతిమాలి బిస్కట్లూ అవీ తినిపించేది. ఇక నా పరిస్థితి ఎలాటిదంటే, నేను బతిమాలినా నాకు బిస్కట్లిచ్చేవా రెవరూ లేరు. పైగా ఆమె శ్రద్ధగా గోపీకి బట్టలూ, జోళ్లూ వేసి, తల దువ్వి పుస్తకాల సంచీ చేతికిచ్చి, బడికి పంపిస్తూంటే, నా మనస్సు కూడా నన్నెవరైనా అలా చేరదీస్తే బాగుండునని కోరేది. గోపీ పిన్ని, నన్ను కూడా ఎంతో ప్రేమగానే పలకరించేది. ఆమె ఎంతో మంచిదని నా విశ్వాసం. గోపీ వాళ్ల నాన్న కూడా ఎంతో మంచివాడయి ఉండాలనిపించేది. అప్పుడప్పుడు ఆయనను చూద్దామని కోరిక కల్గుతూండేది, నాకు. ఆయన ఇంకా అందంగా, మంచిగా ఉంటాడనిపించింది.

''ఒకనాడు నేనూ, గోపీ, మరికొందరు పిల్లలూ వాళ్లింట్లో ఆడుకుంటూంటే, గోపీ పిన్నికి ఫిట్సు వచ్చింది. ఆమె నేలమీద హఠాత్తుగా పడిపోయింది. తల ఊరికే బాదుకోసాగింది. పిడికిళ్లు బిగించింది. ఆ దృశ్యం చూసేసరికి నేను హడలిపోయాను. కాని గోపి అంతగా భయపడలేదు. ఇంట్లోకి పరుగెత్తి ఒక తాళంచెవి తెచ్చి, ఆమె పిడికిలిలో పెట్టాడు. కొద్దిసేపట్లో ఆమె తల బాదుకోవడం తగ్గింది. మెల్లిగా ఏడ్చింది కాసేపు. క్రమంగా తేరుకుంది. అదే సమయంలో వాళ్ల ఇంటిముందర ఒక జట్కా ఆగింది. అందులోంచి దిగింది గోపీ నాన్న అని తెలిసింది. లావుగా, పొట్టిగా ఉన్నా డాయన. తలమీద కొద్ది తెల్ల వెంట్రుక లున్నాయి. ఎందుకో ఆయనను చూస్తే నాకు జుగుప్స కలిగింది. ఆయనకు ఏభై ఏళ్లకు తక్కువ ఉండవు. గోపీ పిన్నికీ, ఆయనకూ ఎంతో తేడా ఉంది. ఆయన రాగానే మేమంతా బయటికి వచ్చి మా యిళ్లకు వెళ్లిపోయాం. తరువాత చాలాకాలం వరకూ నా మనస్సులో గోపీ పిన్ని గురించి బాధగా ఉండేది. గోపీ వాళ్ల నాన్న ఆమెను బాధిస్తున్నాడేమో ? అందువల్లనే ఆమెకా రోగం వచ్చిందేమో ? ననిపించేది.

''నాకు పదేళ్లు దాటాక నేను తాతగారింట్లో ఉండలేకపోయాను. 'మా పిన్ని తన దగ్గర ఉంచుకుంటానని వాళ్ల ఊరు తీసుకెళ్లింది. ఆమెవద్ద నాకు కావలసిన ప్రేమాభిమానాలు లభిస్తాయేమో నని చూశాను. కాని, ఆమె నన్నొక అనాథునిలాగే చూసేది. గోపీ పిన్నికీ, మా పిన్నికీ ఎంతో తేడా కన్పించింది. రెండేళ్లు అక్కడ ఉన్నాక, బంధువు లెవరైనా నన్ను ఒక్కలాగే చూస్తారని గ్రహించాను. ఒకనాడు వాళ్లింట్లోంచి పారిపోయాను—విశాల ప్రపంచంలో విహరిద్దామనే కోర్కెతో. అలా పారిపోయి చాలా ఊళ్లు తిరిగాను. ఆరోజుల్లోనే, స్వతంత్రంగా బ్రతకటం అలవాటయింది. ప్రతి ఊరిలోనూ కొన్ని నెల లుండడం, ఏదో చిన్న చిన్న పనులు చేసి పొట్ట పోషించుకోవడం, మళ్లీ మనస్సు మారిపోగానే, ఆ ఊరినుంచి మరో ఊరు వెళ్లిపోవడం, ఇలా ఎనిమిదేళ్ల కాలం గడిచింది. ఈ తిరగడానికి కారణ మేమిటో నేనే చెప్పలేను. ఏదో అన్వేషణ, నా హృదయంలో ఎవరినో కలుసుకోవాలని, ఎవరినో సంపాదించుకోవాలని, ఆ వ్యక్తికోసం అన్వేషణ ! గోపీ

పిన్ని రూపం అలా కన్పిస్తుండేది. వయస్సు వచ్చి కొత్త విషయాలు నేర్చుకున్నకొద్దీ, కొన్ని సంగతులు నా మనస్సులో మెదలుతూండేవి. గోపీ పిన్ని చాలా అందమైనది. మళ్లీ అటువంటి అందమైన స్త్రీ నాకు కన్పించలేదు. ఆమె వయస్సులో చిన్నది కావటంవలన, ముసలి భర్త ఆమెను సుఖపెట్టలేక పోతున్నాడేమో ననిపించేది. ఆమెకు తిండీ, బట్టా సమకూర్చవచ్చు ఆయన, కాని ఆమె వాంఛలు తీర్చగలడా ? శారీరకంగా వాంఛలు తీరకపోతే యవ్వనంలో ఉన్న స్త్రీకి గాని, పురుషుడికి గాని హిస్టీరియా వస్తుందంటారు. ఆమెకు దారుణమైన అన్యాయం జరిగిందని ఆమెను తల్చుకున్నప్పుడల్లా పరితపించేది నా హృదయం. అటువంటి స్త్రీ ఎక్కడైనా కన్పిస్తుందేమో, ఆమెకు నా సానుభూతి తెలియచెయ్యడం ద్వారా తృప్తి పొందగలనేమో ! నని ఆశించేవాణ్ణి !

''కాని, అనుకోకుండా హఠాత్తుగా ఒకరోజున ఒక యింట్లో అచ్చు అలాటి స్త్రీయే కన్పించింది. నా కళ్లను నేనే నమ్మలేకపోయాను. నా కప్పటికి ఇరవయ్యో యేడు నడుస్తోంది. అప్పుడు నేను చేసే వ్యాపారం పత్రికలూ, పుస్తకాలూ అమ్మడం. ఆ ఊరు నేను వెళ్లి రెండు నెలలైంది. ఒక పుస్తకాలషాపు యజమాని వద్ద ఆ ఉద్యోగం సంపాదించాను. నేను చేసిన అన్ని ఉద్యోగాల కన్నా, పుస్తకాలూ, పత్రికలూ అమ్మడం అంటే నాకు చాల సరదా. ఎందుకంటే, ఆ ఉద్యోగంలో పుస్తకాలూ, పత్రికలూ చదువుకోడానికి గల అవకాశమే నన్నాకర్షించేది. ఆ రోజుల్లో వెర్రిగా చదివేవాణ్ణి. నే చదివిన కథల్లోగాని, నవలల్లో గాని, గోపీ పిన్నంత అందమైన స్త్రీ గాని, అంత మంచితనం కలిగి, అంత దారుణం జరిగిన స్త్రీ గాని నాకు కన్పించలేదు., అనేక కథల్లో అనేక రకాల బాధలు పడ్డ స్త్రీ లున్నారు. వాళ్లందరూ ఒక ఎత్తు, నా మనస్సులో ఉన్న గోపీ పిన్ని ఒక ఎత్తు. అటువంటిది, నేను పత్రికలమ్ముతూ ఒక యింటికి వెళ్తే ఆ యింట్లో ఆమె కన్పించింది. నేను హాలు కిటికీవద్ద నిలబడి 'పత్రికలు కావాలా?' అని అడిగాను. కుర్చీమీద కూర్చుని, ఎటో మొహం పెట్టుకున్న ఆమె చటుక్కున నావైపు తిరిగింది. ఆ కళ్లను చూసేసరికి నా శరీరంలో విద్యుత్తు ప్రవహించినట్లయింది. వాటిలో ఎంత ఆకర్షణో, ఎంత అమాయకతో, ఎంత మంచితనమో, చెప్పలేను. ఆమె వయస్సు 20 లోపు ఉంటుంది. చాలా అందంగా ఉంది. అచ్చు గోపీ పిన్నిలాటి రూపమే ఆమెది. నా మనస్సు సంతోషంతో పొంగిపోయింది. నా హృదయం ఎంతో వేగంతో కొట్టుకుంది. 'పత్రికలా ? ఏవీ చూస్తాను' అని లేచి వచ్చింది. నా దగ్గరున్న పత్రికలన్నీ చూసి ఒక వారపత్రిక తీసుకుంది. నేను ఆమెవైపు వెర్రిగా చూస్తున్నానని నాకు తెలియకుండావే చూశాను. ఆమె ఒక్క నిముషం నావైపు చూసి లోపలికి వెళ్లిపోయింది. ఆమె వెళ్లిపోయాక నాకు తెలివి వచ్చింది. ఆమె ఏమనుకుందో ? అని భయం వేసింది. ఒక నౌకరు కుర్రాడు వచ్చి డబ్బు లిచ్చాడు. నాకు డబ్బులు తీసుకోవా లనిపించలేదు. వద్దన్నాను. నా మనస్సు ఎంత హాయిగా, ఆనందంగా ఉందంటే, నాకు డబ్బులు తీసుకోడం తప్పులా కన్పించింది. నౌకరు లోపలికి వెళ్లిపోయాడు. కొద్దిసేపు ఆమె మళ్లీ హాలులోకి వస్తుందేమోనని చూశాను. హాలులో ఒక స్త్రీ పటం కన్పించింది. వికారమైన మొహం, ఎత్తుపళ్లూ, నల్లగా, లావుగా ఉండి, సుమారు నలభై ఏళ్ల వయస్సున్న స్త్రీ రూపం అందులో ఉంది. ఎక్కువసేపు ఆ పటంవైపు చూస్తే, ఆ వికారం నన్ను వెంట తరుముతుందేమో నని భయం వేసింది. కొద్దిసేపు చూశాక, ఆమె తిరిగి రాదని నిశ్చయించుకుని వచ్చేశాను. ఆరోజు నుంచీ ప్రతి రోజూ ఒకసారి ఆ వీథివెంట వెళ్తూండేవాణ్ణి, ఆమె కన్పిస్తుందేమోననే ఆశతో.

''ఆమెను ఒకసారి చూసిన దగ్గర్నుంచి నాలో ఏవో ఊహలు చెలరేగాయి. ఆమెతో స్నేహం చేసుకోవాలనీ, మాట్లాడాలనీ ఉండేది. ప్రతి వారం విధిగా వెళ్లి వారపత్రిక ఇచ్చి వస్తుండేవాణ్ణి కాని తరువాత మళ్లీ ఆమె కన్పించలేదు. నా మనసులోని ఆరాటాన్ని ఎవరితోనైనా చెప్పుకోవాలనిపించేది. ఆమెకు సాహిత్యమంటే ఇష్టం కాబోలు. పత్రికలు బహుశా చాలకాలంనుంచి కొంటూ ఉండి ఉండవచ్చు. ఆ రోజుల్లో నాకొక స్నేహితు డుండేవాడు. అతని కొక కిళ్లీకొట్టుంది. సుమారు రెండేళ్ల క్రితం అతను కూడా ఇంటింటికీ వెళ్లి పత్రికలూ, పుస్తకాలూ అమ్ముతూండేవాడు. తరువాత కిళ్లీ కొట్టు పెట్టుకుని, ఆ అమ్మకం మానేశాడు. అతనితో ఒకనాడు యాదాలాపనగా మాట్లాడుతూ, ఫలానా వీథిలో, ఫలానా ఇంట్లో పత్రికలు అమ్ముతూండేవాడివా ? అని ప్రశ్నించాను. దాని కతడు, 'ఓ. ఆవిడకు పుస్తకాలంటే మహ పిచ్చి. ఆవిడ చాలా మంచిదని అందరూ అంటారు. ఆమెని పొగడని వాళ్లు లేరు. కాని, పాపం, ఆవిడ భర్త మంచివాడు కాడు. ఎప్పుడూ ఆమెను హింసించేవాడని వినికిడి .... ' అని ఇంకా ఏంచెప్పాడో నాకు విన్పించలేదు. నాకు కావలసిన వ్యక్తి లభించింది. సరిగ్గా గోపీ పిన్నిలాటి వ్యక్తినే చూశాను. ఆ అందం, ఆ మంచితనం, ఆ అన్యాయాన్ని భరించి సహిస్తున్న కళ్లూ మళ్లీ చూశాను.

''అప్పటినుంచి నా భావనలో ఆ వ్యక్తి ఇరవైనాలుగు గంటలూ మెసిలేది. ఆమెను ప్రత్యక్షంగా చూడకపోయినా ఆమె రూపం, ఆమె మంచితనం, ఓర్పూ, అవన్నీ స్పష్టంగా

నా కళ్లముందర కదలాడుతుండేవి. ఒక్కణ్ణీ కూర్చుని, ఆమెతో మాట్లాడుతున్నట్లూ, ఆమె అందాన్ని ఆరాధిస్తున్నట్లూ, ఆమెయందు సానుభూతిని చూపిస్తున్నట్లూ ఊహించుకునే వాణ్ణి. ఆమె మంచితనం తల్చుకుని కన్నీరు కార్చేవాణ్ణి. ఆ అందం, అలా దుర్మార్గుడైన భర్త చేతిలో నలిగిపోవడం నాకు చాలా కష్టం కలిగించింది. ఏమైనా సరే, ఆమెకు నా సానుభూతి తెలియజెయ్యాల్సిందే ననుకున్నాను. నా శక్తినంతా ఉపయోగించి ఆమెకు జరుగుతున్న అన్యాయం నెదుర్కోవాలి. గోపీ పిన్నిని తిరిగి కలుసుకోలేను. కాని, ఈమెతో నా పరిచయం వృద్ధిచేసుకోవా లనుకున్నాను. ఆమెకు పుస్తకాలంటే చాలా ఇష్టం అని నా స్నేహితుడు చెప్పాడు. అందువల్ల వీలైనన్ని పుస్తకాలు తీసికెళ్లి ఆమె కివ్వాలని నిశ్చయించాను. పుస్తకాల ద్వారా ఆమె పరిచయం సంపాదించచ్చు. తరువాత క్రమముగా మా యిద్దరి మధ్యా స్నేహం పెరుగుతుంది. అప్పుడామె హృదయాన్ని నావైపు తిప్పుకొని, నా సానుభూతినామె స్వీకరించేట్టు చెయ్యొచ్చు. నాకు కావలసిన దంతేను.

''ఆ వారం పత్రికలతోబాటు, ఎన్నో మంచి పుస్తకాలు తీసుకుని ఉత్సాహంతో ఆమె ఇంటికి బయల్దేరాను. వాళ్ల ఇంటి తలుపు వేసిఉంటే గట్టిగా బాదాను. ఒక నౌకరు వచ్చి తలుపు తీశాడు. వాడు కొద్దిగా ముసలాడు., నెమ్మదస్తుడిలాగా కన్పించాడు. నెరిసిన తలా, ముడతలుపడ్డ మొహం, అతనికి కొద్దిగా చిన్న వయస్సులోనే సంప్రాప్తించినట్టున్నాయి. ''ఏం కావాలి ?'' అని అడిగాడు. పుస్తకాలూ, పత్రికా చూపించి అమ్మగారి కవి ఇవ్వాలనీ, ఆమె కావాలనీ అడిగాను. అమ్మగారింటో లేదనీ, బజారు కెళ్లిందనీ చెప్పాడు. 'అయినా ఆవిడగారి కెందుకీ పుస్తకాలు ? చదవడం వస్తేగా ?' అన్నాడు.

''వాడి అమాయకతకు నాకు ఆశ్చర్యం వేసింది. ''ఆమెకు ఈ పుస్తకాలంటే చాలా యిష్టం'' అన్నాను. వాడు తెల్లబోతూ 'అబ్బే ! ఆమె కసలు తెలుగు చదవడమే రాదు' అన్నాడు. అప్పుడు నేను, వాడు పొరబడ్తున్నాడనీ, ఆమె మునుపు ఎన్నో పుస్తకాలు కొందనీ, నా దగ్గర వారపత్రిక కొందనీ చెప్పాను. దానికి కొంచెం ఆలోచించి, 'ఆ అమ్మగారు వేరు. ఆమె మా బాబుగారి మొదటి భార్య. మహ దొడ్డ యిల్లాలు. ఈవిడ రెండోభార్య. ఈమెదీ దేశం కాదు. తెలుగు కొంచెం మాట్లాడ్డం నేర్చుకుంది, గాని, చదవడం రాదు. మా బాబుగారు ఆవిడని మలబారు నుంచి తీసుకొచ్చారు' అన్నాడు. నౌకరు కాస్త సంస్కారం కల వ్యక్తిలా కన్పించాడు. పైగా కొద్దిగా బాతాఖానీ అలవా టున్నట్లుంది. అందుకని మెల్లిగా ఆమె విషయం మళ్లీ కదిపాను. 'పాపం వయసులో చిన్నావిడలాగుంది. బాబుగారు సరిగా చూస్తారా ?' అని అడిగాను.

''దానికి, 'ఓ ! ఆవిడెంత చెప్తే అంత ఆయనకు. ఆ మొదటి భార్యనే నానా కష్టాలు పెట్టారు. ఆ మహాతల్లి చనిపోయేదాకా అలాగే ఓర్పుతో భరించింది. ఇహ ఈవిడ వచ్చిన దగ్గర్నుంచి, మా ప్రాణాలు తీసేస్తోంది. ఇంత గయ్యాళిని నే నెక్కడా చూడలేదు. మా అయ్యగారి కోపం అంతా ఏమైపోయిందో ఈవిడ ముందర పిల్లిలా ఉంటారు. ఆ భార్యను అంత కష్టపెట్టినాయన, ఈవిడను నెత్తిమీద పెట్టుకు పూజిస్తారు.' అన్నాడు. నాకు కొద్దిగా చెమట పోసింది. ఊపిరి పీల్చుకోవడం కష్టమైంది. మెల్లిగా, 'అయితే ఈమె పైకి కన్పించినంత మంచావిడ కాదా ?' అన్నాను. అతను తలూపుతూ 'అబ్బే ! వట్టి నీతి, జాతీ లేని మనిషి. మమ్మల్ని చూసి కళ్లల్లో నిప్పులోసుకుంటుంది. ఎక్కడో నీచపు వృత్తిలో బ్రతికిన మనిషిలాగుంది' అన్నాడు. తన మనస్సులోని అక్కస్సుని వెళ్లగక్కుతూ. 'అయితే మీ పాత అమ్మగారెలా ఉంటారు ?' అని అడిగాను. హాలులో ఉన్న ఫోటో చూపించాడు. 'ఆమె మా పాతమ్మగారు. మనసు వెన్నలాంటిది. పుస్తకాలూ, పత్రికలూ తెగ కొనేది. ఈవిడ కూడా అప్పుడప్పుడు ఆ పత్రికలలోని బొమ్మలు చింపి దాస్తుంది. కానీ ఆవిడకూ ఈవిడకూ సహస్రాంతరం ....'. ఇక వినలేకపోయాను. ఎదురుగా ఫోటోలోని వికారం నన్ను తరుముగా బయటికి పారిపోయాను.

''అప్పటినుంచీ నే నటువైపు వెళ్లలేదు. వాస్తవం నన్ను మోసం చేశాక నా కల్పనే నాకు మిగిలింది. నా మనసులో నేను సృష్టించుకున్న వ్యక్తి, నన్ను ఇరవైనాలుగు గంటలూ వెంటాడసాగింది. నిజంగా అటువంటి వ్యక్తిని చూడాలని నాకు తహతహగా ఉండేది. కాని ఆమె నాకు లభ్యమౌతుందనే ఆశ లేదు. నా ఊహల్లోని స్త్రీ క్రమంగా, నా కలంలో జీవం పుంజుకుని, నా నవలలో పాత్రగా పరిణమించింది. 'కరుణ' నవల వ్రాసి, ఆమెను నా భావనా ప్రపంచంలో సృష్టించుకొన్నాక గాని నాకు మనశ్శాంతి కలుగలేదు. మనస్సులోని తృష్ణకు, కల్పనవల్ల లభించిన శాంతే మనోరమ.''

అని ముగించారు సత్యశ్రీగారు.

భావసమైక్యత - నాగరలిపి

★

శ్రీ ఆర్. సత్యనారాయణ

ఐకమత్యం జాతికి సర్వస్వం. ఇది మనం ఎంతోకాలం నుండి చదువుతూ వచ్చిన, వింటూ వచ్చిన ఆర్యోక్తి. చదువుకున్న ప్రతి వ్యక్తికి, సంస్కారము గల ప్రతి పౌరునికి దీని అర్థం బాగా తెలుసు. కాని, ఈ ఐకమత్యమును కాపాడుకొనుటయందు ఎన్నెన్నో కష్ట నష్టములను ఎదుర్కొన వలసి వచ్చినది. మనం చిన్నతనములో గూడ రాజా—ముగ్గురు కొడుకులు, సింహము—ఎద్దు మొదలైన కథలలో యీ యైకమత్యమును గూర్చి చదివి యుంటిమి. మరొకవైపు మనలో ఐకమత్యము లేదని, సుమారు 12 వ శతాబ్దము నుండి (క్రీ. శ. 1947 వరకు) భారతజాతి పరాధీనయై ఉన్నదని చరిత్ర చాటి చెప్పుచున్నది. ఐకమత్యమును గూర్చి ఎన్నెన్నో పుస్తకాలు చదివియున్నాం. ఎన్నెన్నో ఉపన్యాసములు ఆలకించి యున్నాము. కాని సుమారు 7 న్నర శతాబ్దములపాటు మనం దాన్ని సాధించలేక పోతిమి. పృథ్వీరాజు చౌహాన్ పతనమునకు ముందే మనలో అనైక్యత బీజములు నాటుకొన్నది. అప్పటి నుండి ఇంగ్లీషువారిని దేశంనుండి పారద్రోలు ప్రయత్నం ప్రారంభమయ్యే వరకు మనలో ఐకమత్యం లేకుండెననే చెప్పాలి. అంటే ఐకమత్యం సాధించడానికి సుమారు 700 సం॥ల సమయం పట్టినదన్నమాట. ఇంతకూ చెప్పవచ్చిన దేమంటే, ఐక్యత యనునది చెప్పినంత త్వరగను, చదివినంత శీఘ్రముగను సాధించబడదు.

ఈ $7\frac{1}{2}$ శతాబ్దముల దీర్ఘకాలంలో సమైక్యతావాదులు తమ ప్రయత్నమందు అనేకమార్లు పరాభూతులైనారు. అవమానింప బడినారు. ఎన్నెన్నో యితరమైన కష్ట నష్ములకు గురైనారు. అనేక త్యాగములు చేసినారు. స్వాతంత్ర్య రక్షణకై లక్షల సంఖ్యలో తమ ప్రాణాలను గూడ కోల్పోయినారు. కొండ యనక—గుట్ట యనక, కానన మనక, రాత్రి యనక—పగలనక నిరంతరం బాధలకు లోనయ్యారు. ఈ విషయంలో మహారాణా ప్రతాపుడు అనుభవించిన కష్టములు స్వాతంత్ర్యప్రియుడైన ప్రతి భారతీయునికి తెలుసు. ఇట్లే వీర శివాజీ స్వాతంత్ర్య రక్షణకై సల్పిన కృషి గూడ తెలియని దేమియు కాదు. అయినా వారి త్యాగశీలాన్ని గూర్చి తెలియ జేయడం జరుగలేదు. చదువుకున్న వారు మాత్రమే--వారిలోనూ అందరునూ ఆ మహావీరుల త్యాగశీలాన్ని గురించి, స్వాతంత్ర్యాన్ని గురించి, దేశం కోసమై సల్పిన నిరంతర కృషిని గూర్చి తెలుసుకొనలేక పోయినారు. తెలిసికొన్న వారందరునూ వారి మహోన్నతాదర్శముల విలువను గుర్తించలేక పోయిరి. అందువలననే భారతజాతి సత్వరముగ మేల్కొనలేక పోయినది. అందువలననే పై మహావీరులు గతించిన కొన్ని శతాబ్దముల వరకు మనం పారతంత్ర్యమునందే మ్రగ్గిపోయినాము. అందువలననే మనలో ఐకమత్యం నెలకొనుటకు కొన్ని శతాబ్దముల సమయం కావలసి వచ్చినది. అందువలననే యీనాడు భావ సమైక్యత లోపించినది.

ఎందరెందరో వీరులు, మహాపురుషులు, దేశభక్తులు స్వాతంత్ర్యము, సమైక్యతల కొరకై తమ తమ జీవితాలను ధారవోసినట్లుగా చరిత్ర చెప్పుచున్నది. ఆ స్వర్గీయుల చిరస్మరణీయములైన త్యాగముల వలననే, ఆ త్యాగధనుల నిరంతర నిర్విరామకృషి వలననే భారతజాతి మేల్కొన్నది. సమైక్యతను, స్వాతంత్ర్యమును పొందగలిగినది. నేడు మనం అనుభవిస్తున్నది ఆ త్యాగధనుల సర్వస్వ సమర్పణా ఫలితమే. వారు దేశం కొరకై చేసిన బలిదానముయొక్క సత్ఫలితాన్నే నేడు మనం అనుభవించుచున్నాము.

స్వాతంత్ర్యము సిద్ధించిన పిదప దేశంలో అనేక సమస్యలు ఆవిర్భవించినవి. వాటిలో మనకు సంబంధించినది రాజభాష—లిపి. మన ప్రధాన మంత్రిగారు, బాపూజీ తలపెట్టిన ''హిందూస్తానీ'' ని 'రాజభాషగా' గా చేయ సంకల్పించినారు. కాని, వారి మాట నెగ్గక హిందీనే రాజభాషగా రాజ్యాంగ సభలో నిర్ణయించడం జరిగినది. ఈ భాషను వ్రాయుటకు ఉపయోగించెడి లిపినే రాజలిపిగా (దానిని ''నాగరిలిపి'' అంటారు.) స్వీకరించి రాజ్యాంగ చట్టమునందు పొందుపరచినారు.

దేశంలో ఎక్కువమంది హిందీ మాట్లాడువారున్నారనియూ, దేశములోని మిగిలిన ఆర్య భాషలకు హిందీకి ఎక్కువ సన్నిహిత సంబంధ మున్నదనియూ, అతి సులభమగు భాష యనియూ, ఉర్దూ—హిందీ ప్రారంభదశలో ఒకటిగానే యున్నందున హిందూ మహమ్మదీయుల సమైక్యతకు చక్కగా ఉపకరించగలదనియూ పెద్దలు ఆలోచించి దానిని 'రాజభాషగా' స్వీకరించినారు. ఇట్లు దాని నొక సింహాసనముపై కూర్చుండబెట్టిరే గాని, దాని యభివృద్ధికై తగిన విధముగా వాంఛనీయమైనట్టియూ, గణనీయమైనట్టియూ కృషి సలుపకుండిరి. పోస్టుకార్డుల మీదనూ, రైళ్లయందు, సైన్‌బోర్డుల మీదనూ వ్రాసినంత మాత్రమున హిందీ రాజభాష స్థాయికి చేరుకొనునా ? ప్రభుత్వ పరముగా హిందీ

యభివృద్ధికై జరిగిన కృషి ఏమాత్రమునూ చాలదు. ఇప్పటిలాగుననే దాని యభివృద్ధికై కృషి సాగించిన మరో రెండు శతాబ్దముల వరకు మన రాజభాష ఇంగ్లీషు స్థానమును యాక్రమించజాలదు. హిందీ మాతృభాషగా గల రాష్ట్రములయందే అధికార భాషగా దానిని వాడుటలేదు. ఇదియే దాని ఉన్నతికై తగినంతగా కృషి జరుగలేదనుటకు ప్రబల నిదర్శనము.

హిందీని రాజభాష సింహాసనముపై కూర్చుండబెట్టి తమ బాధ్యత పూర్తియైనట్లుగా చేతులు దులుపుకున్నారు పెద్దలు. గత రెండు మూడు సంవత్సరాలుగా మరొక స్లోగను వినబడుచున్నది. అదియేమన—భారత దేశంలో భావ సమైక్యత కావలయునన్న భారతీయ భాషలన్నిటికీ ఒకే ఒక లిపి ఉండవలెనని యనుట. ఏక—లిపిని ప్రవేశపెట్టి దాని ప్రతిపాదకులు దాని కే దోషం పట్టించబోవుచున్నారో తెలియకున్నది.

ఏది ఏమైనా ఏక లిపి సిద్ధాంతం యొక్క సంభవాసంభవములను, ఉచితా నుచితములను గూర్చి పరిశీలించుటే యీ వ్యాసకర్త ముఖ్యోద్దేశం. ఏక లిపి భారత్‌లో భావ సమైక్యతకై ఎంతవరకు తోడ్పడ గల్గుతుంది ? అస లిది ఆచరణ సాధ్యమేనా ? నాగరిలిపిది సర్వ లక్షణ సమన్విత రూపమేనా ? ఇది అంతగా పరిణతి జెందిన లిపియేనా ? మరి భావసమైక్యత ఎట్లు సాధించవచ్చు ? దానికి ముఖ్యమైన మార్గము లెవ్వి ? ఈ విషయాలను గూర్చే క్లుప్తంగా చర్చిద్దాం.

దేశంలోని సమైక్యతను భంగపరచు శక్తులు తలలెత్తడము చూచిన పెద్దల దృష్టి భావ సమైక్యతవైపు మళ్లినది. భాషా దురభిమానం (అభిమానం కాదు) ప్రాంతీయ తత్త్వం, మత నిరపేక్ష దేశ మైనప్పటికీ సంకుచిత మత దృష్టి మరొకమారు దేశంలో వ్యక్తమగుట, మాతృభూమి కంటెనూ వైయక్తిక స్వార్థ చింతన యధిక మగుట—మొదలగునవి దేశ సమైక్యతను భంగపరచెడి శక్తులు. ఇప్పుడిప్పుడే తొంగిచూచుచున్న ఈ అవాంఛనీయమగు పోకడలను అరికట్టి సమైక్యతను చిరస్థాయిగా చేయవలె ననెడి సాధ్య (లక్ష్య) సిద్ధికై సాధనంగా ఏక లిపి సిద్ధాంతాన్ని ప్రతిపాదిస్తున్నారు మన నాయకులు కొందరు. ఈ విషయంలో వారి వాదన ఇది :

భారతీయభాష లన్నిటికి ఒకే ఒక లిపిని ఉపయోగించిన, దేశ పౌరులు మాతృభాషేతర భాషలను సులభముగా నేర్చుకోగలరు. అప్పుడు ఆయా భాషలలోని సాహిత్యమును మథించి అమృతం పొందగలరు. ఆయా భాషీయుల మనోగత భావ సంపత్తిని, ఆచార వ్యవహారములను, అలవాట్లను సవ్యముగా తెలిసికొన గలరు. ఈవిధముగా వివిధ రాష్ట్రముల యందలి పౌరులు పొరుగు రాష్ట్రముల ప్రజలతో సాన్నిహిత్యము— భావాత్మకముగా — యేర్పరచుకొనవచ్చును. ఒకరంటే మరొకరికి గిట్టని నైజము సమసిపోగలదు. పొరుగు భాషల వారితో, రాష్ట్రీయులతో సోదర భావమును నెరపుకొనవచ్చు. తత్ఫలితముగా తమ తమ సంకుచిత దృక్పథములను విడనాడి అందరము భారతీయులమనే భావమును పెంపొందించుకొనవచ్చు.

ఈ భావ సమైక్యతను గూర్చి విపులముగా చర్చించబోవు ముందు దీని విషయమై మనం చరిత్రను పరిశీలనగా చూసిన 'లిపి' కి యీనాడు యిచ్చునంతటి ప్రాధాన్యత యెన్నడూ లేదు. అంటే లిపియే భారతీయ సమైక్యతను రక్షించిన లేక భక్షించిన ఒక్క నిదర్శనము గూడ కాగడా వేసి వెదకినను దొరకదు. దేశ సమైక్యతకు—ఏక లిపి సిద్ధాంతమునకు సంబంధమే లేదు, నా దృష్టియందు. ఇది యెట్లో మనం ముమ్ముందు చదువగలము.

కన్నడ తెలుగు లిపిని ఉదహరించి యేకలిపి సిద్ధాంతానికి—భావ సమైక్యతకు సంబంధ మెట్లు లేదో నిరూపించవచ్చు. తెలుగు లిపి చదువగల్గినవారు కన్నడ లిపిని (అది తెలిసినవారి సహాయంతో) ఇరువది నిముషములలో చదువగలరు. అది కూడ కన్నడ మాతృభాషగా గలవారు చదువగల్గినంత వేగముగా చదువవచ్చు. కేవలం లిపులకే గాక యీ రెండు భాషంకు గూడ సన్నిహిత సంబంధ మున్నది. తెలుగు కన్నడ భాషల చరిత్ర తెలిసినవారికీ విషయము తెలియనిది కాదు. మరి యింత పరస్పర సాన్నిహిత్యమున్నప్పటికీ (భాష—లిపులకు) తెలుగువారు యెందరు కన్నడము నేర్చుకోగలిగినారు ? ఇట్లే కన్నడంవా రెందరు తెలుగు నేర్చుకోగలిగారు ? ఇంతేగాక రాష్ట్రాల సరిహద్దు సమస్య వచ్చినప్పుడు ఒకరిపై మరొకరు అసంగతముగా విమర్శలు—ప్రతి విమర్శలు—ఆరోపణలు—ప్రత్యారోపణలు చేసుకొన్నారు. అట్లని తెలుగు నేర్చుకొన్న కర్ణాటకీయులు, కన్నడము నేర్చుకొనిన తెలుగువారు లేనేలేరని గాదు. కాని, వా రందరును భావ సమైక్యత కొఱకై తమ మాతృభాషేతర భాషను నేర్చుకొనలేదు. కాగా, అది వారికి అలవడినది. ఎట్లు ? సరిహద్దులలో రాష్ట్రంలో నున్న ప్రజలకు చిన్నతనమునుండే ఆ ప్రాంతములో నున్న భాషలన్నీ సహజంగానే అలవడును. ఆ భాషలన్నీ ఒకే భాషావర్గానికి చెందియుండ నవసర మేమాత్రమును లేదు. ఒరియా—తెలుగు, మరాఠీ—తెలుగు మాట్లాడు సరిహద్దు ప్రాంతములను యీ సందర్భములో ఉదహరించవచ్చు). మన పెద్దలు చెప్పే భావ సమైక్యత (ఏక లిపిని ప్రవేశ పెట్టినందున వచ్చెడిది) కనీసం యీ సరిహద్దు ప్రాంతములందైననూ యుండి తీరవలయును గదా !

ఇట్లే మరొక నిదర్శనము గూడ చూడవచ్చు. హిందీ మరాఠీలు ఆర్యభాషా వర్గానికి చెందినవే. లిపులలో గూడ ఒకటి రెండు అక్షరాలు తప్ప పూర్తిగా సామ్యత ఉన్నది. కన్నడ తెలుగు లిపుల కంటే, హిందీ మరాఠీ లిపుల మధ్య ఎక్కువ సామ్యత యున్నది. మరి హిందీ నేర్చుకున్న మహారాష్ట్రు లెంద రున్నారు ? మరాఠీ నేర్చుకున్న హిందీవా రెంద

రున్నారు ? అపవాద రూపంలోనూ, అభిరుచి మూలంగానూ ఒక్కొక్క భాషను లేక ఒకటి కంటే యెక్కువ భాషలను మరొక భాషీయులు నేర్చుకొనడము యీ సందర్భమున ఉదహరించజాలము. వారిని గణనలోకి తీసికొనరాదు.

మానవునిలోని మాతృభాషేతర భాషలను నేర్చుకొన వలెననెడి తహ తహను క్రొత్త లిపి యెన్నటికిని ఆటంకపరచ జాలదు. అభిరుచి యున్న యెందరో వ్యక్తులు, కవులు యితర దేశభాషలను గూడ నేర్చుకున్నారు. అదియును ఏవిధమైన వత్తిడికి లోనుగాకుండానూ, ఉన్నతోగ్యముల ప్రలోభనము లేకుండనే జరిగినది. అట్టి యభిరుచి గలవారికి క్రొత్త లిపి యొక సమస్యగా పరిణమించలేదు. ఒక భాషతో మరొక భాషకు ఎంతో సన్నిహిత సంబంధ మున్నప్పటికీ ఆయా భాషీయులు మాతృ భాషేతర భాషలను నేర్చుకొనలేరని ముందు చెప్పితిమి. ఇందుకు కారణమేమి ? దీనికి సమాధానంగా నా స్వంత అనుభవాన్ని యిచ్చట పొందుపరచడం అనుచితము కాదనుకుంటాను.

నేను కన్నడోపాధ్యాయుల సాంగత్యములో మూడు సంవత్సరములు పనిచేసితిని. ఒకానొక రోజున కన్నడ దిన పత్రిక చదువ యత్నించితిని. నా సహోపాధ్యాయు లొకరు యిందు సాయపడినారు. 15 నిముషములలో చాలా వేగముగా కన్నడ లిపి చదువ గల్గితిని. కాని భాష మాత్రము మూడు సంవత్సరము లున్నప్పటికీ అలవడలేదు. మరి నాకు యెందుకు అలవడలేదా యని యెన్నోమార్లు ఆలోచించితిని. నాకు దీనికి ఒకే కారణం దొరికినది. ప్రస్తుతం జీవితంలో మానవునికి పూర్వకాలంలోవలె విశ్రాంతి లేదు. సమస్యలు లెక్కకు మించి వచ్చి పడుతున్నవి. తత్ఫలితముగా మానవుడు యాంత్రికముగా పనిచేయుచున్నాడు. ఒక క్రొత్త భాషను నేర్చుకొనునంతటి తీరిక యెక్కువమందికి లేకుండ పోయినది. ఒక క్రొత భాషను నేర్చుకొనే సమయ మున్నవారికి క్రొత్త లిపి నేర్చుకొనడ మొక సమస్య యెన్నటికి కాజాలదు.

భారతవర్షమునందలి అత్యాశ్చర్యకరమగు విషయము భిన్నత్వములోని యేకత్వము. విదేశీయులు గూడ భారతదేశములోని యీ అద్భుతమును వేనోళ్ల ప్రశంసించినారు. ఈ భిన్నత్వములోని ఏకత్వము యీనాటిది కాక తరతరములనుండి వచ్చుచున్నటువంటిది. ఇచ్చట ఒకే రాష్ట్రమునందు వివిధములైన ఆచార వ్యవహారములు, నమ్మకములు, రకరకములైన కట్టుబొట్టు జుట్టు గలవారు ఉన్నారు. అయినను ఐకమత్యమునకు యివేమియు ఆటంకములు కాలేదు. ఇచ్చటనే హిందువులు, మహమ్మదీయులు, సిక్కులు, క్రిస్టియనులు, బౌద్ధులు, జైనులు—వివిధ మతములకు చెందినవారు ఉన్నారు. ఇచ్చటనే, యీ పవిత్ర ఆధ్యాత్మ ప్రధానమైన పుణ్యభూమియందే చార్వాకులు లాంటి నాస్తికులు జన్మించినారు. దేశంలోని విభిన్న మతముల మధ్య ఎన్నెన్నో ఘర్షణలు వచ్చినవి. ఒక మతస్థుడు మరొక మతస్థుని వైయక్తిక శత్రువుగా భావించినాడు. కాని దేశములోని ఐకమత్యం యెన్నడునూ చెడలేదు. క్రీస్తుశకం మొదటి సహస్రాబ్దమునందు వివిధములైన పర జాతులు భారతావనిలో ప్రవేశించినవి. ప్రారంభములో ఘర్షణలు జరిగినప్పటికిని క్రొత్తగా వచ్చిన జాతులు మెల్లి మెల్లగా దేశ సమైక్యతకే పాటుబడినవి. ఇక్కడికి వచ్చి యిక్కడి వారితో కలసి మెలసి పోయినవి. తమ సభ్యత కొక ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వము, తమ సంస్కృతి కొక ప్రత్యేకమైన అస్తిత్వమును వా రాశించి యుండలేదు. అట్లే యిచ్చటి వారునూ నవాగతులయొక్క ఆచార వ్యవహారములలోని మంచిని సహృదయముతో స్వీకరించారు. (కాని, మహమ్మదీయుల విషయంలో మాత్రం కాదు.) ఇట్లు భారతావనికి వచ్చిన జాతులు విభిన్నము లైనప్పటికీ అందరు కలసి మెలసి పోయినారు. అందువల్లనే యిచ్చటి సభ్యత—సంస్కృతి ''హిందూ సభ్యత—సంస్కృతి'' గా కాక ''భారతీయ సభ్యత—సంస్కృతి'' గా చెప్పబడుచున్నవి. మన దేశము ''హిందూ దేశము'' గాక ''భారత్'' యనబడు చున్నది. (మహమ్మదీయులు మాత్రం మత ప్రచారానికై యిచ్చటకు వచ్చి దేశానికి అధిపతు లైనారు. తమ మతమే సర్వ శ్రేష్ఠ మన్నారు. అందువలననే యిక్కడి వారితో నీర క్షీరం వలె కలిసిపోలేక పోయినారు. దాని ఫలితము మనకు సుస్పష్టముగా కనిపిస్తున్నది—పాకిస్తాన్.)

ఇట్లు దేశ చరిత్రయందు భిన్నత్వములో ఏకత్వము గోచరిస్తున్నది. ఈ భిన్నత్వ మనునది క్రీస్తు పూర్వము నుండి భాషల విషయమందును సుస్పష్టము. ఇట్లే దేశములో అనేకమైన లిపులు గూడ కనీసం, క్రీస్తు పూర్వము నుండియే కన్పించుచున్నవి. అయితే ఆనాడు యిప్పు డున్నన్ని లిపులు భాషలు లేవన్నది నిర్వివాదం. అయినను అన్ని రంగముల యందును దేశములో భిన్నత్వము యున్నట్లుగా చరిత్ర చెబుతున్నది. అలాంటప్పుడు యీ విషయంలో ఉన్న విశేషత్వమునకు యీనాడు మనము యెందుకు తిలోదకములు యివ్వాలి ?

ఇంతే కాకుండా, ఈనాడు మనం ఏకలిపి సిద్ధాంతమును స్వీకరించి అమలు జరిపినచో తాళపత్ర గత వాఙ్మయమంతయు కొంతకాలమునకు వెలికి రావడము అసంభవమయి పోగలదు. దీర్ఘకాల పరిశోధనలు యిప్పటివరకు ప్రాచీన గ్రంథముల నన్నిటిని పరిష్కరించి ప్రచురించలేక పోయినవి. ప్రతి భాషయందును సుమారు కొన్ని వేల గ్రంథములు యిప్పటికీ అపరిష్కృతముగాను, అప్రచురితముగాను ఉండిపోయినవి. ప్రస్తుతానికే ప్రాధాన్యత నిస్తున్న ప్రస్తుత కాలమందు ప్రాచీన కాలంలో యేమి జరిగినదో, దాని మంచి చెడ్డలను గూర్చి యోచించు అవకాశమే లేకుండా పోవుచున్నది. మానవుడు యంత్రంవలె పని చేయాల్సిన సమయం ఆసన్న మగుచున్నది. అలాంటి సమయములో కాలగర్భంలో కలసిపోయిన లిపులను గురించి (ఏక లిపి సిద్ధాంతాన్ని ఆచరణలోకి తెచ్చిన మిగిలిన లిపులన్నియు కాలగర్భంలో కలసిపో

గలవు) శ్రమపడునంతటి ఓర్పు, శక్తి, తీరిక యెట్లు ఉండ గలవు ?

ఏక లిపిని స్వీకరించినందున మరొక నష్టము కష్టము కూడ ఉంది. అది ఉచ్చారణకు, పరిశుద్ధముగా వ్రాయుటకు సంబంధించినది. భరతవర్షములోని లిపు లన్నిటికి ఒకే అక్షరమాల కాదు. ఒకేవిధమైన ధ్వని సంకేతాలు లేవు. తెలుగుభాషయందు 56 అక్షరములున్న, మరొక భాషయందు 40 అక్షరములే యుండవచ్చు. మరొక భాష యందు యింకా తక్కువ యుండవచ్చు. మరి యెక్కువ సంఖ్యలో ధ్వని సంకేతాలున్న లిపి యొక్క గతి యేమి కావాలి ? ఏకలిపిగా స్వీకరింపబడ బోయెడి లిపియందు లేని ధ్వని సంకేతములు, అంతకంటెను చిన్న అక్షరమాల గల లిపి యందు గూడ ఉండవచ్చు. ఉదాహరణకు మనం నాగరి లిపినే తీసుకొందము. ఈనాడు మన పెద్దలు దానినే గదా యేక లిపిగా స్వీకరించవలె ననడం. తెలుగు లిపిలో దానికంటె యెక్కువ ధ్వని సంకేతములు (అక్షరములు) ఉన్నవి. మరి తెలుగుభాషను నాగరి లిపిలో వ్రాయడ మెలా ? దీనికి ఏక లిపి వాదులు నాగరి లిపిలో ధ్వని సంకేతములను పెంచవచ్చు నందురు. ఇది అసంభవము, ఆచరణీయము కాదని నే నంటాను. అది యెట్లు అసంభవమో మనం నాగరి లిపిని గూర్చి చర్చించునప్పుడు చూడగలము. విభిన్న లిపుల యందు విభిన్న ధ్వని సంకేతములుండునని పైన చెప్పితిమి గదా ! తదను సారముగా విభిన్న ఉచ్చారణలును యేర్పడినవి. తమిళులది ఆంధ్రులది ఉచ్చారణ ఒకటే కాదు. అట్లే మహారాష్ట్రులది వంగభాషీయులది ఒకేవిధంగా ఉండదు. ఇట్లు ఒక భాష లోని ఉచ్చారణకు, మరొక భాష యందలి ఉచ్చారణకు చాల భేద మున్నది. మరి ఏకలిపి సిద్ధాంతానికి కట్టుబడినప్పుడు యీ విభిన్నమైన ఉచ్చారణలు ఆ లిపియందు యెట్లు సంభవము కాగలదు ?

ఈ విషయములో నా స్వానుభవము నొక దానిని పేర్కొనడము అనుచితము కాదనుకుందును. మేము కాశీ, హిందూ విశ్వవిద్యాలయమునందు అధ్యయనము చేయు సమయమున రష్యా నుండి ఒక విద్వాంసుడు వచ్చినాడు. అయన మాస్కోలో ప్రాచ్యభాషల విభాగమునకు అధ్యక్షులట. వారు హిందీలోనే ఉపన్యసించిరి. ఆ ఉచ్చారణ ఎం. ఏ (ఫైనలు) చదువుతున్న మాకే త్వరగా అర్థం కాలేదు. మరొక విషయ మేమన రామాయణమును గూర్చి ప్రసంగించుతూ "సీత" (నాగరి లిపిలో "సీతా" వ్రాయుదురు.) యనుటకు బదులు "సీతే" అన్నారు. నే నిప్పుడు ఆయన తప్పులను యెన్నడము లేదు. చెప్పవచ్చిన విషయ మేమన హిందీని నాగరి లిపిలోనే చదివి నేర్చుకొన్నవారు తన మాతృభాష లిపి ప్రభావమును త్రోసి రాజనలేక పోయిరి. మరి తమ తమ మాతృభాషలను నాగరి లిపిలో నేర్చుకొనెడి యితర భాషీయుల గతేమి కాగలదో !

సమస్త భారతీయ భాషలకు 'ఏకలిపి' ని వాడవలె ననడములోని యుద్దేశ్యం నాగరి లిపికి ఆ పీఠాన్ని కట్టి పెట్టా లనడమే. నాగరిలిపిలో ఆసక్తి లేదని, తెలుగు లిపి ముందు అదెందుకును పనికిరాదని లోగడ చెప్పి వచ్చితిమి. మరి యీ విషయమందు ఏకలిపి వాదుల (నాగరిలిపి వాదుల) వాద మెద్ది ?

ఈ వాదులలో కొందరు నాగరిలిపి యందలి అక్షరముల సంఖ్యను పెంచమంటున్నారు. మరికొందరు ప్రస్తుత మున్న అక్షరముల పైనను, క్రిందను, ప్రక్కను కొన్ని చిహ్నములను గుర్తించి పని జరుపుకొనవచ్చు నంటున్నారు. ఈ సూచనలు ఎంతవరకు ఆచరణసాధ్యములో మనం పరిశీలించుదము.

లిపి యనునది సర్వ సామాన్య సులభముగను అన్ని విధములయిన ఉచ్చారణలను ప్రకటించగల్గినదిగాను యుండాలి. నాగరిలో యితర భారతీయ లిపులలో ఉన్న అనేక అక్షరములు లేవని పూర్వమే చెప్పినాము. మరి యితర భాషలను నాగరి లిపిలో వ్రాయవలె నన్నను, ఉచ్చరించవలయు నన్నను చేయవలసిన దేమి ? ఇందుకు రెండు మార్గములు సూచించబడు చున్నవని లోగడనే పేర్కొని యుంటిమి. అక్షరముల సంఖ్యను ఎంతవరకు పెంచవలయును ? నాగరి లిపిలో లేని యితర లిపులలో యున్నట్టి అక్షరముల నన్నిటిని తీసికొన వలయును గదా ! భారతదేశపు ప్రతి లిపి నుండి ఒకటి రెండు అక్షరముల నైనను గ్రహించవలసి యుండును. అట్లు చేసిన నాగరి యక్షరముల సంఖ్య సుమారు 70—75 వరకు పెరుగ గలదు. అక్షరముల సంఖ్యాధిక్యత యేలిపికిని వాంఛనీయము కాదు.. ఎందుకన, అక్షరముల సంఖ్య పెరిగిన కొలది అది జనసామాన్యమునకు అందుబాటులో యుండదు. అట్టి సమయమున ఏకలిపిని ప్రవేశ పెట్టుటచే కలిగెడి లాభమెద్ది ?

అక్షరముల సంఖ్యను పెంచకుండగనే నాగరి లిపిని ఏకలిపిగా ప్రవేశ పెట్టెద రందురా ? లేదు, ముమ్మాటికిని లేదు. నాకు మాత్రం యీ విషయమందు యిసుమంతయు విశ్వాసము లేదు. ఎందుకనగా, యేవిధమైన వత్తిడి లేకుండగనే హిందీవారు ఉర్దూ యందలి క, గ, జ, ఫ మొదలగు యక్షరములను, అట్లే యిగ్లీషు యందలి ఆ, కా మొదలగు ధ్వనులను వాటి క్రిందను, పైనను కొన్ని చిహ్నములను గుర్తించి వేరు అక్షరములుగా లెక్కించుచున్నారు.* మరి యిది ప్రజాస్వామిక యుగం. ప్రతి రంగమునందును ప్రజలు తమ పలుకుబడిని ఉపయోగించుచున్నారు. అట్లే తమ తమ లిపులలోని ఒకటి—రెండు యక్షరముల నైనను పునర్నిర్మాణము జెందెడి నాగరి లిపియందు చొప్పించమని రాయబారములు వెళ్లవచ్చును. అట్లు స్వీకరించని పక్షమున వేరు వేరు లిపులవారు నాగరిని ఏకలిపిగా స్వీకరించమని యందురు. ఈనాడు దక్షిణ రాష్ట్రీయులలోని హిందీపట్ల నున్న వ్యతిరేకతను తగ్గించుటకై హిందీ వాదుల ఒకానొక దక్షిణాది

* చూడుడు : హిందీ భాషా కా ఇతిహాస్—డాక్టర్ ధీరేంద్రవర్మ.

భాషను అనివార్యముగ చదువవలసి యుండునని చెప్పుటలేదా ! ఇట్లు అక్షరమాల సంఖ్యను పెంచిన వాడు నాగరి భారమయమై అభివృద్ధికి బదులు పతనావస్థకు చేరుకోగలదు.

రెండవ మార్గము అక్షరముల సంఖ్యను పెంచకుండగనే ప్రస్తుత మున్న యక్షరముల క్రిందనో, ప్రక్కనో, పైననో కొన్ని గుర్తులను ఏర్పాటు చేయుటకు సంబంధించినది. నా దృష్టిపథమందు ఇది మొదటి మార్గము కంటెను నిరుపయోగకరమైనట్టిది. ఉర్దూ లిపి తెలిసిన వారికి యీ విషయం వేరుగా చెప్ప నవసరములేదు. ఉర్దూ లిపియం దనేక బిందువు లుండును. ''అలీఫ్'' యనెడి ప్రథమాక్షరమునకు మూడు గుర్తు లున్నవి. వాటిలో ఒకటి 'ఉ' కారమునకు, మరొకటి 'అ' కారమునకు, ఇంకొకటి 'ఇ' కారమునకు ప్రత్యేకించబడినవి. 'ఇ' కారము గుర్తు వదలిన, అది 'ఉ' కారము కావచ్చు లేక 'అ' కారము కావచ్చును. ఎందుకవ 'అలీఫ్' యనెడి అక్షరము వెంట పై జెప్పిన గుర్తులు సర్వ సామాన్యముగా వాడరు. అందువలన క్రొత్తగ నేర్చుకొనువారు 'ఇన్' కు బదులు 'ఉన్' లేక 'అన్' యని గూడ చదువవచ్చును. ఇట్లే బిందువుల విషయంలో గూడ పొరబాటున ఒక్క బిందువును మరచిన అర్థము అనర్థమై పోగలదు. చిహ్నముల మార్గము నవలంబించినప్పుడు నాగరికి కూడ ఉర్దూకు పట్టిన గతి పట్టగలదు. ''చదువవేసిన ఉన్న మతి పోయినట్లు'' కాగలదు.

ఈనాడు ఇంగ్లీషును సక్రమంగా ఉచ్చరించుటకై యిలాటి గుర్తులనే (నిఘంటువులయందు) ఉపయోగిస్తున్నారు. వీటిని యెందరు తెలిసికొన గలుగుచున్నారు ? ఇంగ్లీషు భాషను కొంతవరకు సాధించినవారికి మాత్రమే యివి ఉపయోగపడుచున్నవి గాని, క్రొత్తగ, స్వయముగ నేర్చుకొనువారికి మాత్రం యీ చిహ్నములు నిరుపయోగములే. అందువలననే 150 సం. లు రాజ్యమేలి, రాజభాషగా ఉన్నప్పటికీ, నిన్న మొన్న పుట్టి ప్రచారితమైన హిందీని నేర్చుకొన్నంత మంది దక్షిణ రాష్ట్రాలలో యింగ్లీషు నేర్చుకున్నవారు లేకపోయిరి. చిహ్నములను, బిందువులను ప్రవేశపెట్టి నాగరి లిపిని ఏక లిపిగ బలవంతముగ యితర భాషీయులపై రుద్దిన కొద్ది కాలమునందే యది యపఖ్యాతి పాలు కాగలదు. దానిలో యీనాడు ఉన్న సరళత్వమును, కోమలత్వము మటు మాయమై పోగలవు.

క్లుప్తముగా చెప్పదలచిన, ఏకలిపి సిద్ధాంతము భారతీయ భాషలకు అనుకూలించదు. భారతదేశమందలి (భాషలు) లిపు లన్నియు రమారమి ఒకటిగనే యభివృద్ధి చెందినవి. భారతదేశమునందలి యే ఒక్క లిపి యందును భారతీయ భాషల నన్నిటిని సక్రమముగా వ్యక్తపరచెడి శక్తి లేదు. ఆ శక్తి యేకొంచెమైనను యున్నదనిన అది ఒక్క తెలుగు లిపి యందే కలదు. పూర్వకాలములో మన దేశమునందు యిన్ని భాషలు లేవు. ఇంతగా అభివృద్ధియు చెంది యుండలేదు. అట్లే యిన్ని లిపులును లేవు. ఏ 4—5 ఉన్ననూ యిప్పటివలె సమృద్ధిగ లేవు. అందువలననే ఆ కాలమందు సంస్కృతము అవికసితములైన భాషలతో సర్వోపరియై యలరారినది. నాగరిలిపి లేక దీని ప్రాచీన రూపము విషయమందును యిట్లే జరిగినది. కాని, యీనాడు పరిస్థితులు మార్పు చెందినవి. అనేకమైన లిపులు ప్రచారములోనికి వచ్చినవి. వాటిలో కొన్ని నాగరి కంటెను విశాలములైనవియు, వైజ్ఞానికము లైనవి గూడను. ఇంతేగాక యీనాడు బలవంతముగ యే భాషను, యే లిపిని, మరొకరికి అంటగట్టజాలరు.

ఇక భావ సమైక్యత విషయం—దానిని గూర్చి లోగడ కొంత చర్చించితిమి గదా ! దేశంలో భావసమైక్యతకై లిపి నొక సాధనముగా యెన్నడును ఉపయోగించలేదని చరిత్ర చెప్పుచున్నది. ప్రస్తుత పరిస్థితుల్లో ఏక లిపికి అంతగా ప్రాధాన్యత యివ్వడం విజ్ఞత కాజాలదు.

మ. ఉదయప్రాణ విహారమై విహిత వర్ణోద్యద్విభక్తి క్రియా
సదనంబై సదలంకృతి ప్రభవమై సద్వాక్యమా వాసమై
విదితార్థాకరమై ప్రసన్నపదమై వృద్ధశ్రవో వైభవా
స్పదమై రాజును బోలె గ్రాలవలదా పద్యంబు హృద్యస్థితిన్.

ఏవరిదో.

పిసినిగొట్టు

★

శ్రీమతి డి. ఎం. లత

రామనాథం పేరు మీరు వినివుండరు.. ఆమాటకొస్తే ఆయన్ను నేను మాత్రం ఎరుగుదునా? ఆయన తనకు తాను వచ్చి 'నాపేరు ఫలానా' అని చెప్పుకున్నాడు. ఆరు నెలల క్రితం ఆయన బంధు వెవరో నా దగ్గర చికిత్స పొంది ఆరోగ్యవంతుడైనాడట ! ఆయన సలహా మీదనే నా వద్దకు వైద్యం చేయించుకొనడానికి వచ్చాడట !

"మీకు జబ్బేమిటో చెప్పారుకాదు !" అని అడిగాను.

రామనాథం చేతులు రెండూ జోడించి నమస్కరిస్తూ —"అయ్యా ! మీరు ఫీజు ఎంత తీసుకుంటారో శలవియ్యాలి" అని అడిగాడు.

"పది రూపాయలు !"

"బాబోయ్ ! పది రూపాయలే ! అంత యిచ్చుకోలేను డాక్టర్‌గారూ ! కనికరించి ఫీజు కొంచెం తగ్గించాలండీ !"

"అంత ఫీజు ఇచ్చుకోలేనంత బీదవాళ్లయితే నా కసలు ఫీజే యివ్వ నవసరంలేదు ! సరేనా ?"

రామనాథం మొహం ఒక్కసారిగా విప్పారింది ! ఆ తరువాత ఏమడగాలో తెలియక గాబోలు—మీసాలు సవరించుకున్నాడు.

ఇంతలో నేను మరొక రోగిని పరీక్షించడంలో మగ్నమైపోయాను. ఆ తరువాత కొంతసేపటికి అతన్ని బయటికి పంపించివేశాను. నేను రామనాథంవైపు చూశాను.

"అయ్యా డాక్టరుగారూ ! మా గుడివాడలో కూడా ఎం. బి. బి. ఎస్. చదివిన డాక్టర్లున్నారండి. అయినా నేను వాళ్ల దగ్గరకు వెళ్లకుండా బస్సుకు రూపాయిన్నర ఖర్చు బెట్టుకుని ఇక్కడికి వచ్చానండి. భోజనానికి, కాఫీ, రిక్షాలకూ అప్పుడే అయిదు రూపాయలు ఖర్చయిపోయాయండి. ఇంటికి చేరుకునేప్పటికి మరొక అయిదు రూపాయలన్నా ఖర్చవుతాయండి. కనుక మీకు నేను రెండు రూపాయల కంటె ఎక్కువ ఫీజు యిచ్చుకోలేనండీ !" అని అన్నాడు రామనాథం, నావైపు తిరిగి.

"మీకంత తాహతు లేకపోతే ఆ రెండు రూపాయలు కూడా నా కివ్వ నవసరంలేదు."

"మీ దగ్గర వైద్యం చేయించుకున్న మాఊరి గుత్తా నరసయ్యగారి కిష్టయ్య—మీరెంతో మంచివారని చెప్పాడండి. రోగులు ఎంత యిస్తే అంత మారు మాట్లాడకుండా తీసుకుంటారట !"

"అన్ని వస్తువుల ధరలు యిలా ఆకాశాన్ని అందుకుంటూ ఉంటే—ఏదో ఒకటి తీసుకొనకపోతే గడిచే దెలాగూ?'

రామనాథం బిగ్గరగా నవ్వాడు.

"అవునండీ ! ఎలా గడుస్తుందండీ ? ఎంత చెట్టుకంత గాలి ! .... నాకూ ఏదో కాస్త పొలం, పుట్రా ఉన్నదనుకోండి. పంటలు ఈ సంవత్సరం బాగానే పండినాయి. ధాన్యం ధరలు కూడా ఫరవాలేదు. అయితే .... "

రామనాథం ఇంకేమేమో చెప్పబోయాడు. కాని, అప్పుడే నా పరిచితు డొకాయన గాభరాగా లోనికి ప్రవేశించాడు. అతని భార్యకు చాలా ప్రమాదంగా ఉన్నదట !

"మీ రిక్కడే కూర్చోండి. ఇప్పుడే వచ్చేస్తాను" అని రామనాథంతో చెప్పి—బయటికి వెళ్లిపోయాను.

నేను గంట తరువాత గాని తిరిగి రాలేకపోయాను. రామనాథం అలాగే కూర్చొని ఉన్నాడు. వసారాలో మరొక స్త్రీ కూడా కూర్చొని ఉన్నది. ఆమె ముక్కు బాగా వాచింది. రెండు కళ్లూ బాగా ఎర్రగా ఉన్నాయి. మొహంమీద ఖాళీ లేకుండా చిన్న చిన్న కురుపు లున్నాయి. నన్ను చూసి ఆ స్త్రీ లేచి పక్కకు ఒదిగి నిలబడింది.

"అయ్యా ! డాక్టరుగారూ ! నేను మీకు ఐదు రూపాయలు ఇచ్చుకుంటానండి. ఇక పోతే నా జబ్బు విషయం ...."

రామనాథంమీద నాకు చెప్పలేనంత కోపం వచ్చింది. కాని, నా కోపాన్ని లోలోపల దిగ మింగుకొని "అయితే మీరు ఐదు రూపాయలకంటె ఎక్కువ యిచ్చుకోలేరన్నమాట !" అని అన్నాను, నవ్వుతూ !

రామనాథం కూడా నవ్వాడు.

"అయ్యా, డాక్టరుగారూ ! మాది కూడా దొండపాడే నండి. గుత్తా నరసయ్యగారు మా బంధువేనండి. మరి మీరు ఫీజును మరికొంచెం మాఫీ చేయించాలి."

నేను మారు మాట్లాడలేదు. నవ్వి ఊరుకున్నాను. నేను మాట్లాడకపోయేప్పటికి రామనాథం ఏమనుకున్నాడో ఏమో—"సరే, డాక్టరుగారూ ! ఫీజు ఆరు రూపాయలు యిచ్చుకుంటానండి !' అని చెప్పి ఆరు రూపాయలు ఒక్కొక్కటే లెక్కబెట్టి నాముందు ఉంచాడు.

"మీ జబ్బు ఏమిటో చెప్పండి !"

రామనాథం తన జబ్బును గురించిన వివరాలు చెప్పాడు. అతను చెప్పిన వివరాలను విన్నమీదట—రామనాథానికి అతి మూత్రవ్యాధి ఉన్నదని తెలుసుకున్నా. మూత్రం పరీక్ష చేశాను. షుగర్ చాలా పోతున్నట్టు తేలింది.

"ఆహారం విషయంలో మీరు ముందు వెనుకలు చూడ రనుకుంటాను !"

"అవునండి ! నాకు తిండి విషయంలో ఎటువంటి పట్టింపులూ లేవండి. నా చిన్నతనంలో తిండిలేక అనేక బాధలు పడ్డానండి. ఇప్పటికి భగవంతుడికి నామీద అనుగ్రహం కలిగింది. ముప్పూటలా లేదనుకోకుండా యింత తినగలుగుతున్నాను. తిండికి తిమ్మరాజు నేననుకోండి."

"మీరు తిండి తగ్గించాలి. ఎక్కువ తినడంవల్లనే మీకీ జబ్బు వచ్చింది."

"తిండి తగ్గించమంటారా ?' అదెట్లాగండి డాక్టరుగారూ ? .... నా చిన్నప్పుడే మా తండ్రి చనిపోయాడండి. ఉన్న ఆస్తి అమ్మి అప్పులు తీర్చానండి. ఆ తరువాత తినీ, తినక ఎంతో కష్టపడి దమ్మిడి దమ్మిడీ చొప్పున నిలవచేశాను. ఇప్పటికి పరిస్థితి మెరుగయిందండి. మీ దయవల్ల ఇంత పొలం పుట్రా, గొడ్డూ గోదా ఏర్పడ్డాయండి. తిండికి లోటు లేకుండా గడిచిపోతున్నదండి. ఇప్పుడు నన్ను తిండి మానేయమంటే ఎలాగండి ?"

"తప్పదు మరి ! కొన్ని రోజులు జాగ్రత్తగా ఉండాలి. పంచదార, అన్నం, బంగాళాదుంపలు—వీటిని ముట్టుకోరాదు."

"ఇవి లేకపోతే ఎలాగండీ ?"

"ఏం ఫరవాలేదు. ఇంజెక్షన్ ఇవ్వాలి. పైగా రక్తం కూడా పరీక్ష చెయ్యాలి—మీ రక్తంలో ఎంత పంచదార ఉన్నదో చూడాలి."

"రక్తంలో కూడా పంచదార ఉంటుం దేమి టండీ?"

"ఉంటుంది. రక్తంలో పంచదార ఎక్కువగా ఉంటేనే మూత్రంద్వారా బయటికి వస్తుంది."

"ఓహో ! అలాగటండీ !"

రామనాథం మీసాలను సవరించుకుంటూ—"అంటే—ఇంకా నాకు చాలా ఖర్చు ఉన్నదన్నమాట !" అని అన్నాడు.

"అవునవును. రక్తం పరీక్ష చెయ్యాలంటే పదహారు రూపాయ లవుతాయి. పైగా ఇంజెక్షన్ల ఖర్చు అదనం. వీటితోపాటు పథ్యంగా ఉండాలి."

రామనాథం లేచివచ్చి నా రెండు చేతులూ పుచ్చుకొని—"డాక్టరుగారూ ! రక్తం పరీక్ష చేసినందుకు ఫీజు ఎనిమిది రూపాయలు తీసుకోండి. అంతకంటే ఎక్కువ వే నిచ్చుకోలేను. కనికరించాలి. నేను ముందే చెప్పాను కదండీ—ఆ గుత్తా నరసయ్య మా బంధువేనండీ !"

చివరకు కనికరించక తప్పలేదు.

రక్తం తీసుకొని రామనాథంతో—మధ్యాహ్నం రమ్మన్నాను. రక్తం పరీక్ష చేసిన తరువాతనే చికిత్స ఆరంభించాలన్నాను.

అంతవరకూ వసారాలో నిల్చున్న ఆ స్త్రీ నా గదిలో ప్రవేశించి—"అయ్యా ! డాక్టరుగారూ ! నన్ను రక్షించాలి!" అని కాళ్లమీద పడింది.

"కాళ్లు వదులు ! విషయ మేమిటో చెప్పు ! ఏదీ మొహ మిలా తిప్పు !"

ఆమె మొహం పరీక్షగా చూశాను. రామనాథం కూడా అతి శ్రద్ధగా ఆమెను పరిశీలిస్తున్నాడు.

"ఈ జబ్బు నయంకావాలంటే చాలా డబ్బు ఖర్చవుతుంది. మరి భరించుకోగలవా ?" అని అడిగాను ఆ స్త్రీని !

ఆమె పమిటచెంగు లోపలినుంచి వెండి కడియాలు రెండు తీసి నా ముందు ఉంచింది.

"నా దగ్గరున్న ఆస్తి యిదేనండి ! ఇవి తీసుకొని నా జబ్బు ఎలాగైనా నయం చేయండి డాక్టరుగారూ !"

"ఈ కడియాలు నేనేం చేసుకోను ? నువ్వు నాకేమీ యివ్వ నవసరంలేదులే ! మందుల ఖర్చు మాత్రం భరించుకో!"

"మందులు ఎంతవుతాయండి ?"

"ఏభై రూపాయల మందులు కావాలి. పైగా రక్త పరీక్ష కూడా చేయించుకోవాలి."

"రక్తపరీక్షకు ఎంతవుతుందండీ ?"

"ఆ డబ్బు కూడా నేను వదులుకుంటాను. మందులు మాత్రం కొనుక్కో !"

ఆ స్త్రీ కన్నీళ్లు కారుస్తూ నిలబడిందే గాని మారు మాట్లాడలేదు.

"ఈ కడియాలు ఎంత ఉంటాయి ?"

"ఎప్పుడో చాలాకాలం క్రిందట ముప్పై రూపాయలకు కొన్నానండీ !"

"వీటిని ఇప్పుడు అమ్మితే పది రూపాయలు కూడా రావు !" అని అన్నాడు రామనాథం.

ఆ స్త్రీ మరల నా కాళ్లమీద పడడానికి ప్రయత్నించింది. నువ్వెళ్లి వసారాలో కూర్చో ! నీ కేసు విషయం కొంచెం తీరికగా ఆలోచిస్తా. లేకపోతే పెద్ద ఆస్పత్రికి ఉత్తరం రాసి ఇస్తా, తీసుకెళ్లు !"

"అక్కడికి వెళ్లి వచ్చానండి. వాళ్లు కూడా డబ్బు అడిగారండీ !" అని చెప్పింది. ఆమె కళ్లవెంట కన్నీరు ధారలుగా ప్రవహిస్తున్నది.

"ఏడ్చి ప్రయోజన మేముంది చెప్పు ?—వెళ్లి బయట కూర్చో ! మళ్లీ పిలుస్తాను."

శాంపిల్ మందులు ఏమైనా ఉన్నాయేమోనని అటూ ఇటూ చూస్తూఉండగా—రామనాథం నావైపుకు తిరిగి—

"అయ్యా డాక్టరుగారూ ! ఏభై రూపాయలుంటే ఆమె ఆరోగ్యం బాగుపడుతుం దంటారా ?"

"ఆఁ .... బాగుపడుతుంది."

రామనాథం మీసాలను సవరించుకుంటూ—కొంచెం సేపు ఏదో ఆలోచిస్తూ ఉండిపోయాడు.

"డాక్టర్‌గారూ ! డబ్బు నేను పెట్టుకుంటాను. ఆమెకు చికిత్స ప్రారంభించండి."

"డబ్బు మీరిస్తారా ?"

నే నడిగినదానికి రామనాథం సమాధానం చెప్పకుండా అవతల గోడకు ఆనించి ఉంచిన సంచీ చేతిలోకి తీసుకుని దానిలోనుంచి అయిదు పదేసి రూపాయల నోట్లను బయటికి తీశాడు. తీసి నా చేతి కందించాడు.

"డాక్టరుగారూ ! ఈ డబ్బు ఉన్నది చూశారూ ! చాలా పాపిష్టిదండీ ! ఈ పాపిష్టి డబ్బే నన్ను నాశనం చేసింది."

రామనాథం ఇంతటి వేదాంతపరమైన విషయం మాట్లాడతాడని నే నూహించుకోలేకపోయాను. పైపెచ్చు నా కెందుకో ఒక సందేహం కూడా కలిగింది.

"ఆమె మీ కేమైనా బంధువా ?"

"అబ్బే, లేదండి !" .... అయితే—" రామనాథం అటూ యిటూ చూశాడు.

"విషయ మేమిటో చెప్పండి !"

"విషయమేమీ లేదండి ! ఆమె మొహంలో మా తల్లి పోలిక లున్నాయండి !"

"మా నాన్న చనిపోయిన మాసం రోజులకే మా అమ్మ కూడా కన్ను మూసింది. మా అమ్మకు జబ్బుచేస్తే—డాక్టరుకు చూపించే తాహతు లేకపోయింది !" అన్నాడు రామనాథం—నూతిలోనుంచి మాట్లాడుతున్నట్టు !

నా ఆశ్చర్యానికి మేరలేకపోయింది. రామనాథంవైపు తదేకంగా చూశాను. అతని నేత్రాలు అశ్రుమయ మైనాయి.

శా. సౌరభ్యంబును బంధచాతురి తగన్ శయ్యా చమత్కారిత్వం
గారంబున్ వివిధార్థముల్ సరస సాంగత్యంబు నానాకళా
పారీణత్వము మంజు వాగ్విభవమున్ బాంచాలి రీతిం దగన్
వారస్త్రీయునుబోలె నొప్పవలదా వర్ణింపఁ గావ్యంబిలన్

ప్రౌఢకవి మల్లన-రుక్మాంగద చరిత్ర

మహోన్నత చిత్రకారుడు - బ్రాక్

★

శ్రీ ఎస్. వి. రామారావు

చాలామందిని చనిపోయిన తర్వాత మృతజీవుల క్రింద పరిగణించి మరచిపోతాం. కాని కొంతమందిని మృతజీవులైనా



శ్రీ బ్రాక్

సజీవులుగనే లెక్కవేస్తుంటాం ఎప్పుడూ. అలా నిలచేది. బహుకొద్ది మంది చరిత్రలో, ఒక్కొక్క కాలం ఒక్కొక్క రకపు తత్త్వవేత్తలను, విజ్ఞానవేత్తలను, కళాభిజ్ఞులను సృష్టిస్తుంది. కొంతమంది అల్లకల్లోలంగా ఉన్న సమయంలో శాంతిని ప్రసాదించేందుకు జనిస్తే మరికొంతమంది శాంతంగా ఉన్న కాలంలో సంచలనాన్ని ఉత్పన్నించేందుకు ఉద్భవిస్తారు. కాని విచిత్రం, ఇవన్నీ కాలగర్భంలో కలిసిపోతాయి. మంచైనా చెడ్డైనా తర్వాత వచ్చేకాలానికి అండగనే నిలుస్తాయి. ఒకందుకు ఇండియాపై చైనా దురాక్రమణ చెడ్డైతే మరొకందుకు మంచిదే అయింది. 'మనం మంచివాళ్ళం గనుక, మనం ఇతరులపై దండెత్తం గనుక ఎవరూ మనపైకి రారు' అనే మత్తు నిద్రపోయి మనం ఒకరిపై దండెత్తకపోయినా ఒకరు మనపైకి వస్తే, మనకు మనం సంరక్షించుకునేందుకు సిద్ధంగా ఉండాలి అనే నిజాన్ని తెలుసుకున్నాం. అందుకే మన 1963వ. సంవత్సరం భావి భారత చరిత్రలో చిరస్థాయిగ నిలుస్తుంది మెఱుస్తూ. కనుక గతంలో జరిగిన చెడ్డైనా మంచైనా భావికి అండగా ఉండడం సంభవం మామూలుగ. ఇటువంటి సమయం ఒక్కసారి చిత్రకళా రంగంలో గూడ వచ్చింది. అప్పటివరకు కడుపులో నీళ్ళు కదలకుండ మెత్తని సోఫాలో కూర్చొని, చూస్తూ ఆనందించవలసిన నున్నటి ఫోటోగ్రాపులవంటి చిత్రాలను ఇంప్రెషనిజం చిత్రాలు వచ్చి ఆటంబాంబులా తుడిచివేశాయి. ప్రజలు, విమర్శకులు ఈ క్రొత్త కళారంగాన్ని ఇంకా జీర్ణం చేసుకొనే లోపునే ''సిజాన్'' ఒక క్రొత్త పద్ధతిని, 'క్యూబిజమ్' అనే విత్తనాన్ని నాటి మరణించాడు. దీనితో వచ్చింది ప్రళయం కళారంగంలో. అసలు కళా పద్ధతినే పూర్తిగా మార్చివేసింది 'సిజాన్' విత్తనం. ఒకవిధంగా చెప్పాలంటే నేడు ఉన్న అనేక రకాల 'యిజములకు' మూలం ఈతని పద్ధతే. సిజాన్ చనిపోయిన తర్వాత 1907లో పారిస్‌లో సిజాన్ చిత్రాలన్ని కలిపి పెద్ద ప్రదర్శనం జరిపారు. సిజాన్ బ్రతికి ఉండగా మిత్రుడు ఎమిరి బెర్నార్డ్‌కు వ్రాసిన ఉత్తరాన్ని గూడ ప్రచురించారు. అందులో అంటాడు సిజాన్ ''లోగడనే చెప్పినదాన్ని మరల ఒకసారి చెపుతాను. ప్రకృతిని గోళాకారము, వర్తుల స్తంభాకారము, కూచి ఆకారములలో చూచినట్లయితే, ప్రకృతి స్వభావ సిద్ధమా అన్నట్లు భూమికి

సమాంతరముగ ఉన్న రేఖలు వెడల్పును, నిలువుగ ఉన్న రేఖలు లోతును కల్పిస్తాయి. అందుకే మనకు ప్రకృతి భూమిపైకంటే భూమిలోపలనే ఎక్కువగా ఉంది.'' వస్తువులను ప్రకృతిని గోళాకార, స్తంభాకార, కూచి ఆకారాలలో చూచి చిత్రించే పద్ధతిని పికాసో, బ్రాక్‌లు ఎంతో తీక్ష్ణతతో సాగించారు. అప్పటివరకు చిత్రిస్తున్న వస్తువు ఆకారాన్ని విధ్వంసం చేసి ఒక క్రొత్త పోకడలో చెప్పారు. దానివలన వారు చిత్రాలలో కావలసిన వివిధ కోణాకారాలను తేగలిగారు. అందుకే ముఖ్యంగా ఈ క్రొత్త చిత్రకళా రంగంలో పికాసో బ్రాక్‌లు జంటగా నిలుస్తారు.

బ్రాక్, ప్రపంచాన్ని తన చిత్రాలతో మైమరపింప చేసిన బ్రాక్, 31 ఆగస్టు 1963న తన 81వ యేట పరమపదించారు. ఈ వార్తను ప్రపంచంలోనీ అన్ని రేడియోలు పేపర్లు ప్రకటించాయి. పారిస్ నగరం మొత్తం దుఃఖించింది. అంతటి వ్యక్తి సాధించిన విషయాన్ని ఆయన జీవితాన్ని సాధ్యమైనంత వివరంగా తెలుపుతాను.

బ్రాక్ మేనెల పదమూడవతేది 1882వ. సంవత్సరంలో అర్జంటెయిల్ పట్టణంలో జన్మించాడు. ఇది పారిస్‌కు చాలా దగ్గర. తండ్రికి ఇండ్లకు రంగులు వేసే వృత్తి. తర్వాత చిన్న షాపు స్వంతంగా పెట్టి రంగులు అమ్మేవాడు. బ్రాక్ తండ్రితో బాటువెళ్ళి ఇండ్లకు రంగులువేసే వాడు చిన్నతనంలో. తండ్రికి ఒక్కగా నొక్క కొడుకు గావడంవల్ల గారాబంగా పెరిగాడు. చిన్నతనంలో మంచి హుషారైన వాడు. రవల్‌డూఫీ (ప్రపంచ ప్రసిద్ధ చిత్రకారుని) సోదరునితో కలిసి తరచుగా తిరిగేవాడు. ఫ్లూట్ నేర్చుకున్నదికూడా వీరి వద్దనే. అంత సరదాయైనవాడు తర్వాత తర్వాత ఎందువల్లనో అంతగా అందరితో తిరిగేవాడుకాదు. చివరి దశలో అసలు దాదాపు ఇల్లు వదలి కదలేవాడుకాదు. దగ్గరగా ఉన్న చిత్రకళాశాలలో కొంతకాలం కళాభ్యాసం చేశాడు. బ్రాక్ ఎనిమిదవ సంవత్సరం వచ్చేసరికి తండ్రి లెహార్వే ఊరు వచ్చి స్థిరపడ్డాడు. అక్కడే బ్రాక్ కొంతకాలం రంగులు వేసే వ్యాపారికతనివద్ద పనిచేశాడు. తండ్రివేసే పద్ధతుల్ని ముఖ్యంగా, పాలరాతి లాంటి రంగుల్ని వెయ్యడం, రాతిలో చారలను చూపడంలాంటి ట్రిక్కులను, సరదాగా ఉండడంవల్ల ఎంతో జాగ్రత్తగా నేర్చుకున్నాడు. ఈ పద్ధతులను తర్వాత తర్వాత తన 'స్టిల్‌లైఫ్' చిత్రాలలో విరివిగా చూపించాడు. అంతగా చదువుపై శ్రద్ధ ఉన్నట్లు, చదివినట్లు కనిపించదు.

1900వ. సంవత్సరం దగ్గర నుండి పారిస్ వచ్చి స్థిరపడ్డాడు. చిత్ర కళాశాలలో, స్టూడియోలలోను, ఏకాడమీలలోను తిరిగి ఎంతో అనుభవాన్ని సంపాదించాడు. బ్రాక్ అదృష్టం అసలు అతనికున్న స్నేహితులవద్ద నుండి వచ్చింది. ఈ నాడు ప్రపంచ ప్రసిద్ధ హేమాహేమీ చిత్రాకారులందరు అతనికి చిన్ననాటి స్నేహితులు. వారందరు కలిసి ప్రదర్శనలు ఏర్పాటు చేస్తే ఇతన్ని గూడ కలుపుకునేవారు. అలా అందరితోబాటు ఇతను గూడ నలుగురికి తెలియడం జరిగింది. రవాల్‌డుఫీ, ఒథాన్‌ఫ్రీజ్ ఫ్రాన్సిస్ పికాబియా, మేరి లారెన్సిన్, మత్తీస్‌లాంటి వారందరు స్నేహితులు. ఇంక అంతకంటే ఏమి కావాలి ? అటువంటి వాతావరణం, అటువంటి మిత్రబృందంలో ఉండి ఎంతో చురుకైన వాడవడం వల్ల, ఇట్టే పైకి రావడం జరిగింది.

1906 వచ్చింది. ఇది అతని జీవితంలో మొట్ట మొదటిసారిగా ప్రదర్శించడం. 'సెలాన్—డి—ఇన్‌డిపెన్‌డెన్ట్స్' అనే ప్రదర్శనను మిత్రులందరు కలిసి ఏర్పాటు చేశారు. అందులో ఆరు చిత్రాలను ప్రదర్శించాడు బ్రాక్. ఈ ప్రదర్శన 'ఫావ్' చిత్రకారులందరు కలిసి ఏర్పాటు చేసింది. ఈ ఫావ్ పద్ధతిలో రంగులు చాల ముతుకగా ఉంటాయి. ఇంప్రెషనిజమ్ పద్ధతిలోలాగ గాలిలో ఎగురుతున్న చిత్రాలవలె, మంచు తెరలలో కనిపించి కనిపించని చిత్రాలవలె, మసక మసకగా మెరసే పద్ధతి గాదు ఇది. బలాన్నీ, ఒక విధమైన గ్రామీణ చిత్రకళా పద్ధతిని పుణికి పుచ్చుకున్న పద్ధతి. చిత్రాలు చూస్తే మన జమినిరాయ్ చిత్రాలవలె కొట్టవచ్చినట్లు కనిపిస్తాయి. వీరికి చిత్రంలో కాంపోజిషన్ ముఖ్యం, బలం ముఖ్యం. అంతేగాని ఇంప్రెషనిజంలో వారి మాదిరి ఆకార స్వరూపాలుకాదు. దీనిలో ఇంప్రెషనిజం కంటే సౌలభ్యం ఉంది చిత్రీకరణలో. ముఖ్యంగా కొట్టవచ్చే రంగులలో చిత్రించే పద్ధతి బాగా నచ్చింది బ్రాక్‌కు. అందుకే ఎన్నో చిత్రాలు ఆ కాలంలో ఫావిజమ్‌లో చిత్రించాడు. అతనిపై అప్పుడు డుఫీ, ఫ్రీజల ప్రభావం విపరీతంగా కన్పిస్తుంది.

పారిస్ వదిలి ఫ్రాన్స్‌లో చాలచోట్ల తిరిగాడు. ఫావిసమ్‌లో చాల చిత్రాలు వేశాడు. ఎన్నో ప్రకృతి దృశ్యాలను ముఖ్యంగా కొండలను, సముద్రపు ఒడ్డులను, ఓడ రేవులను చిత్రించాడు. అతనిలో మరొక మార్పు తెచ్చింది మిత్రుడు డేనియల్ హెన్రి కాన్ వీలర్. ఇతను క్రొత్తగా చిత్రాలను అమ్మే షాపు ప్రారంభించాడు. పికాసో, డెరైన్, వ్లామ్‌నిక్, వాన్‌డాన్ జన్‌ల చిత్రాలను కొన్నాడు. మొట్టమొదటగ బ్రాక్ చిత్రాన్ని కొన్నది కూడ ఇతనే. తర్వాత కొన్ని మాసాలకు బ్రాక్ చిత్రాలన్నిటిని కొనివేశాడుట. దాన్నిబట్టి బ్రాక్ చిత్రాలు ఎలా అమ్ముడు పోయేయో తెలుస్తుంది. అదృష్ట

వంతుడి క్రింద లెక్క బ్రాక్ మిగిలిన చిత్రకారులతో పోలిస్తే. చిత్రాలు అమ్మడు పోక ఎప్పుడూ అంతగా బాధపడలేదు. ఈ హెన్రికాన్ వీలరే ఇతన్ని పికాసోకు పరిచయం చేసింది. ఈ పరిచయం బ్రాక్‌ను ప్రపంచ విఖ్యాత చిత్రకారులలో ఒకర్నిగా చేసింది. పికాసో అప్పుడు మిత్రులు రియోస్టీన్, ఆపోల్ నెయిర్, మాక్స్‌జాకబ్, జాన్‌గ్రిస్‌లతో తిరుగుతుండే వాడు. మొట్టమొదటిసారిగా పికాసో చిత్రాలను చూచి సంభ్రమాశ్చర్యాలను పొందాడు బ్రాక్. చిత్రాన్ని చూడగానే అతను పికాసోతో అన్న వాక్యమిది— "చూడవయ్యా! నీ చిత్రాలను గురించి నీవేమి చెప్పుతావో నా కనవసరం. మేము మంటలు గ్రక్కేందుకు పెట్రోలు త్రాగమని చెప్పడానికై చిత్ర రచన చేస్తావు". ఈ సంభ్రమాశ్చర్యాలు, తాను ఇంతవరకు చూడని క్రొత్తపద్ధతి, పికాసోయొక్క రచనా పోకడ ఇతన్ని కలవరపరచినై. తాను చేసే ఫావిసమ్ పద్ధతి ఇంక లాభంలేదు అనుకున్నాడు. ఏదో మార్పు తేవాలి తన చిత్రాలలో అనుకున్నాడు. అందుకై ద్విగుణీకృత నిశ్చయంతో చిత్రాలను వెయ్యడం ప్రారంభించాడు.

1907—1908 లలో బ్రాక్ "ఎల్ ఎస్టాక్ వద్ద గల ఇండ్లు" అనే చిత్రాన్ని చిత్రించాడు. మెటీస్ చూచి మొట్ట మొదటిసారిగా "అవి చిన్న చిన్న క్యూబులుగ అని పిస్తాయి" అన్నాడు. 1909 లో బ్రాక్ చిత్రించిన స్టిల్ లైఫ్, ప్రకృతి దృశ్యాలను చూచి ప్రఖ్యాత కళా విమర్శకుడు వీటిని "చిత్రమైన క్యూబు ఆకారా"లని వర్ణించాడు. దానితో ఒక "క్యూబిజమ్" అనే పద్ధతి వాడుకలోనికి వచ్చింది. ఇలాగే పికాసో గూడా చేశాడు కొన్ని చిత్రాలు. కనుక ఎవరు ముందు అసలు ఇలా క్యూబుల పద్ధతిలో చిత్రించింది తెలియదు. దీనికి వీ రిద్దరు మూల కారకులు. చాలమంది విమర్శకులు ఎవరు అసలు క్యూబిజానికి మూల కారకులు అని తలలు బద్దలు కొట్టుకొన్నారు. ఎవరెస్టు ఎక్కినది, ముందుగా ఎవరెస్టు శిఖరముపైన కాలు ఉంచినది, ఎడ్మండ్ హిల్లరీయా లేక టెన్సింగా అని తలలు బద్దలు కొట్టుకున్నారు చాలమంది. ఏది ఏమైతేనేం ప్రపంచ చిత్ర కళా రంగంలో ఒక వినూత్న చిత్ర శైలిని సృష్టించిన ఇద్దరిలో ఒకడుగ బ్రాక్‌ను ప్రపంచం గుర్తించింది.

సిజాన్ చిత్ర రచన దీనికి ముఖ్యమైనా చాల మార్పులు ఉన్నాయి, అసలు క్యూబిజములో. సిజాన్ క్యూబిజాన్ని సృష్టించాలని వెయ్యలేదు చిత్రాలు. అసలు ఒక శైలి కొరకు గాదు వేసింది చిత్రాలు. తన భావాన్ని క్రొత్త రూపంలో చిత్రించాలని పెట్టిన కృషి. దాన్ని ముందుకు తీసుకుపోయి ఒక ప్రత్యేక ఆకారాన్నిచ్చింది బ్రాక్ పికాసోలు.

బ్రాక్ "1909 నుండి పికాసో నేను ఎంతో సఖ్యతతో, ఒకే విధమైన దృఢ నిశ్చయంతో, మనసుతో కృషి చేశాం. మేము కలిసి ఉండకపోతే అసలు ఈ శైలి ఉద్భవించేదికాదు. ఇలా జరగాలని ఉంది గాబోలు అందుకని జరిగింది ఇలా" అని చెప్పుకున్నాడు.

బ్రాక్ చిత్రంలో ఖాళీస్థలాన్ని అసలు ఉంచలేదు. చిత్రాన్నంతా పూర్తిగా ఆకారాలతో నింపాడు. సిజాన్ చాల భాగాన్ని వదిలివేసేవాడని, చాల రంగులను వాడేవాడని చెప్పాడు ప్రఖ్యాత ఫ్రెంచి కళా విమర్శకుడు, జాక్‌డేవ్స్. ముఖ్యంగా బ్రాక్ చిత్రాల్ని లేత ముదురు ఆకుపచ్చ, ముతుక ఎల్లో ఓకవర్ రంగులలో పూర్తి చేసేవాడు. అప్పటివరకు సిజాన్ మాదిరిగా మోడలును ఉంచుకొని చిత్ర రచన చేశాడు. 1910 నుండి అసలు మోడలును పూర్తిగా వదిలివేసి చిత్ర రచన చేయ నారంభించాడు. అప్పుడు ఉత్పన్నమైన సమస్యలను చెపుతూ, "అసలు మోడలును పూర్తిగా విసర్జించాలని నిర్ణయించుకున్నాను. కాని అంత సులభంగాలేదు. కాని ప్రారంభించాను పట్టుదలతో. చిత్రం ఎలా వస్తుందో పూర్తి అయ్యాకగాని తెలియదు. అది ఒక సాహస కృత్యం. ఇందులో మనసు అసలు పని చెయ్యదు" అన్నాడు. అంటే చిత్రం ఎలా వస్తుందో అతనికే తెలియదు. ఒక ఉద్దేశ్యంతో చిత్ర రచన చెయ్యలేదన్న మాట అతను. తాను చెయ్యి ఎలా సాగితే అలా చిత్రిస్తూ ఇంద్రియాలకు అతీతమైన జ్ఞానంతో సాగించిన చిత్ర రచన అది. 1912 నుండి న్యూస్‌పేపర్లను కాన్వాస్‌పై అతికించి అక్షరాలను పెద్దగా చిత్రంలో ఇమిడ్చి, ఇసుక రంగులలో మిశ్రమంచేసి చిత్రించాడు. తృప్తిగాలేక తాను తండ్రివద్ద చిన్నప్పుడు నేర్చుకున్న పద్ధతులను అనగా పాలరాయి మాదిరిగా చిత్రించడం, పాలరాతిలోని చాఱలను చిత్రించడం సాగించాడు. అప్పటివరకు చిత్రిస్తున్న ప్రకృతి దృశ్యాలను, మానవకారాలను వదలి పూర్తిగా "స్టిల్ లైఫ్" చిత్రాలను చిత్రించడంలో నిమగ్నమైపోయాడు. స్టిల్ లైఫ్‌లు చిత్రించడంలో దిట్ట అని పేరు పొందాడు.

మొదటి ప్రపంచ యుద్ధం వచ్చింది. ప్రభుత్వం ఇతన్ని సార్జంటుగా నియమించింది యుద్ధంలో. తన బాధ్యతను ఎంతో ప్రజ్ఞతో నిర్వర్తించి మన్నలను పొందాడు. బాగా గాయాలు తగిలాయి యుద్ధంలో. దానితో తిరుగుముఖం పట్టాడు యుద్ధ భూమినుండి. చిరకాలం బట్టింది మరల చిత్ర రచన చేసే స్థితి వచ్చేటప్పటికి.

రంగుల్లో ఎంతో మార్పు వచ్చింది. అప్పటివరకు కండ్లు జిగేలుమనే రంగులు వాడిన అతను, రంగుల వర్ణాన్ని ఎంతో

తగించాడు. దాదాపు 18వ శతాబ్దం చిత్రకారుల మాదిరి రంగులను వాడాడు. కొంతమంది ఈ చిత్రాలు చూచి ఫ్రెంచి ఆర్ట్‌లో మరల ఒక ఓల్డ్ మాస్టర్ని చూచాం అన్నారు. తన ఈ చిత్రాన్ని చూచి ''నాకు ఉద్రేకాన్ని అణచే నిబంధన అంటే ఇష్టం'' అని చెప్పుకున్నాడు. అందుకనే గాబోలు రంగు వర్ణాల్ని అంతగా అణచి వేశాడు తన చిత్రాల్లో. అయినా ఇది ఎంతో కాలం నిలువలేదు. మరల కాంతివంతమైన రంగులను వాడసాగాడు.

తను కాగితాలను ఎందుకు అతికించేది చిత్రాలలో చెపుతూ, ''మేము చేసిన ఈ పద్ధతిని సరిగా అందరు అర్థం చేసుకోలేదు. కాని ఇది చాల సులభం. మేము తలపెట్టిందల్లా రంగుకుగల ప్రాధాన్యతను, ఆకారాలకు సంబంధం లేకుండా, నిలబెట్టి చూపాలని. మేము ఇలా వాడిన కాగితాలను చూచి విమర్శకులు విస్మయం చెందారు. ఇది ఉదాత్తంగా అనిపించలేదు చిత్ర కళలో వారికి''. ఎన్ని కాగితాలు అతికించినా నిజానికి రంగుకుగల ప్రాధాన్యతను చూపాలని ఎంతో ప్రయాస పడిన మాట నిజం. దీన్నే చెపుతూ విమర్శకుడు రెబెక్కా వెస్ట్ అంటారు—''బ్రాక్ తన రంగులను భూమినుండి తీసుకున్నాడు. అతని మొదటి చిత్రాలను చూస్తే భూమికిగల బ్రౌను రంగు, గడ్డికిగల ఆకుపచ్చదనం, రాళ్ళకుగల బూడిద రంగు లు కనిపిస్తాయి'' తన రంగుల్ని భూమినుండి ఆకాశం వరకు విస్తరింప చేశాడు.

ఇతను వేసిన చిత్రాలు చూస్తే మనుష్యుల చిత్రాలను బహు కొద్దిగ చిత్రించినట్లు కన్పిస్తుంది. ఆ చిత్రించిన వైనా స్తబ్దతతో, చలన రహితంగా ఉంటాయి. మనుష్యుల ఆకారాలు గూడ ఏ స్టిల్ లైఫ్‌ను చిత్రిస్తున్నట్లుగానో చిత్రించాడు. అందుకే గాబోలు అపోలినైర్ ''మనిషి ముఖం కంటే రాతిని చూచి చలించాడు ఎక్కువగ బ్రాక్'' అన్నాడు. తను వేసిన స్టిల్ లైఫులలో వయోలిన్, పండ్లు, సీసాలు, సీసా మూతలు, నిమ్మపండ్లు, ఆపిల్‌పండ్లు, పేక ముక్కలు ఎన్నో చిత్రించాడు విరివిగా. తన ప్రపంచం అంతా వీటితో నింపేశాడు.

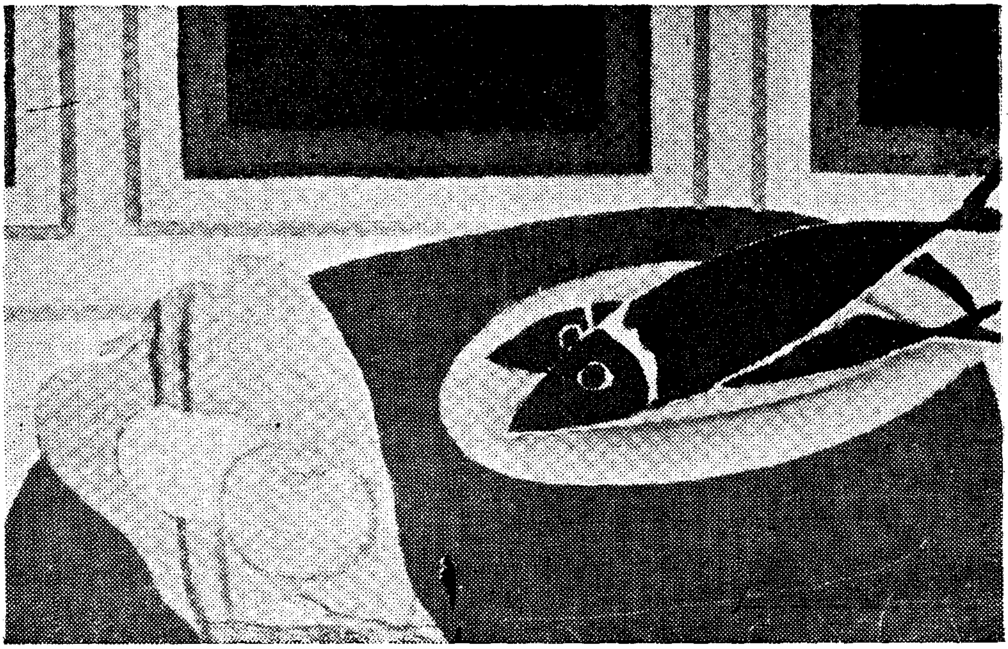
రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం వచ్చింది. రంగుల కరువు వచ్చింది. శిల్పాల్ని చెయ్యడం సాగించాడు. కాని అంత ప్రజ్ఞావంతుడు గాదు శిల్ప కళలో. ఎక్కువగా చేసిన ముఖాల్ని శిల్పంలో ప్రొఫైల్స్-అంటే ముఖం ప్రక్క భాగం చూపడం. మనం రాజపుత్ర మొగల్ శైలి చిత్రాలలో ఉన్న మాదిరిగా నన్నమాట. చేపలు, గుర్రపు తలలు, ఎగిరే పిట్టలు శిల్పంలో మలచాడు. తాను చేసిన చేపల శిల్పాన్ని చూచి ''నీటిని శిల్పంగా మలచాను' అన్నాడు.

ఎన్నో స్టిల్ లైఫ్ చిత్రాలలో ఎగురుతున్న పిట్టల్ని చిత్రించాడు. ఆయన చివరి కాలంలో ప్రతి చిత్రంలోను ఒక పిట్ట ఉన్నదా అనిపిస్తుంది. ఆయనకు పిట్టలపై అంత మక్కువ ఎందువల్లనంటే అవి భూమికి ఆకాశానికి మధ్య గల స్థలంలో ఎగురుతూ ఉండే విధానమే అనుకుంటాను. ఇతని చిత్రాలు గూడా ఈ స్థలాన్ని పూర్తి చెయ్యాలనే కృషితో సాగించినవి. సిజాన్ వదిలి వేసిన ఖాళీ స్థలాన్ని ఇతను పూరించాడు.

బ్రాక్‌కు గల స్థానం ఎట్టిది ఈ శతాబ్దంలో అంటే, చాలమంది ముఖ్యమైన విమర్శకులు ఆయన్ని ముగ్గురులో ఒకరుగ చేర్చారు. పికాసో, బ్రాక్, మథీస్‌లు ముగ్గురు ఈ శతాబ్దంలో అత్యంత ప్రతిభావంతులు. బ్రాక్ స్థానం ముగ్గురిలో చివర వానిగ నిర్ణయించారు. 'టైమ్స్' పత్రిక విమర్శకుడు దీనికి కారణం వ్రాస్తూ, ''పికాసో, మెథీస్‌లు ఇద్దరు ఎంతో విభిన్నులైనా, తమ కళా సాధనలో ఈ శతాబ్దపు కళారంగం గమనాన్నే పూర్తిగా మార్చివేశారు. వీరిద్దరి ప్రభావం లేని చిత్రకారుడు దాదాపు ఎవరూ లేరు. కాని బ్రాక్ 'ఫావిసమ్' సాధన చేసినప్పుడు మథీస్ నీడ క్రింద ఉండవలసి వచ్చినది. క్యూబిజము తర్వాత పికాసో అంచెల అంచెలమీద దాటిపోయాడు బ్రాక్‌ను వదిలి'' అన్నాడు. బ్రాక్ నిజంగా ఎవరిని తన ప్రభావంతో ముంచెత్తలేదు. అంతగా అందరు అతని చిత్రాల్ని చూచి ఆనందించి మెచ్చుకున్నారేగాని బ్రాక్‌ను అనుకరించి సాధన చెయ్యలేదు. వెతగ్గా వెతగ్గా మనకు బెన్ నికల్‌సన్ దొరుకుతాడు బ్రాక్ ప్రభావం పడ్డ వ్యక్తిగ. అంతకుమించి బ్రాక్‌కు శిష్యులు లేరు.

నిజానికి ఒక క్రొత్త రంగం సృష్టించాడు స్టిల్ లైఫ్ చిత్రాలలో. ప్రక్కన ప్రచురించబడిన 'స్టిల్ లైఫ్' చిత్రంలో ఆయన ఎంత సులువుగా చిత్రాన్ని పూర్తి చేశారో తెలుస్తుంది. అప్పుడే వండిన చేపలు ఎంతో జాగ్రత్తగా తెచ్చి బల్లపై ఉంచినట్లుంది. చిన్న టవలు రెండంటే రెండే పండ్లు ఉంచబడి, ఇక తినడమే తరువాయి అని అనిపిస్తుంది. చిత్రం చేపలతో ప్రక్కలకు సాగుతూ ఉంది. ఎంతో బలంగా వెడల్పు అధికం అవుతుంది. చిత్రంలో దీన్ని అరికట్టాలని గాబోలు బ్యాక్ గ్రౌండ్‌లో నిలువాటి గీతలను వాడారు బ్రాక్, పైకి వ్రేలాడదీయాలని ఈసాగే చిత్రాన్ని. చాల చిత్రాలు స్టిల్ లైఫ్‌వి గజి బిజిగా ఉంటాయి. ఇది మాత్రం ఎంతో సింపుల్‌గా కొట్టవచ్చినట్లుంటుంది. తను చెప్ప దలచుకున్నది చిత్రంలో తికమకలు లేకుండా చెప్పాడు. టేబులుపై ఉన్న పెద్ద గుడ్డ చిత్రం అంతటికి ఒక బరువును, హుందాను తెచ్చింది. దీనిలో విపరీతంగా మెథీస్ ప్రభావం కనుపిస్తుంది. అసలు ఇది మెథీస్

మహోన్నత చిత్రకారుడు బ్రాక్



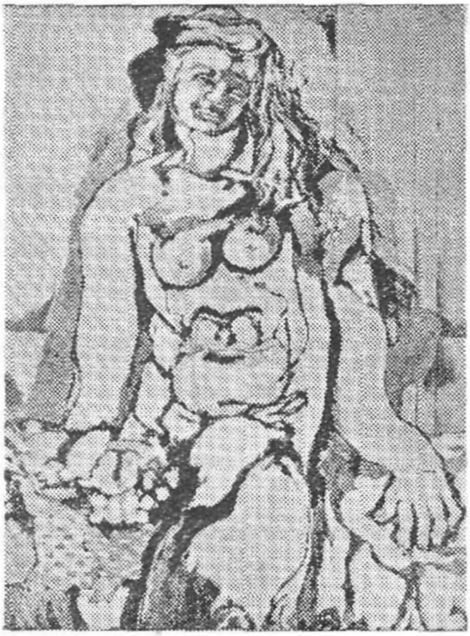
స్టిల్ లైఫ్

చిత్రమే అంటే గూడా ఎవరు అభ్యంతరం చెప్పకుండ నమ్ముతారు. అయినా రంగులలో బ్రాక్ తన ముద్రను వేశారు ఈ చిత్రంలో.

ఈయన స్టిల్ లైఫ్ చిత్రాలల్లో వంగపండు రంగును, పసుపు రంగును అత్యంత ఆహ్లాదకరంగా ఉపయోగిస్తారు. వంగపండు రంగులో నలుపు చారలతో, ముదురు ఆకుపచ్చని పెద్ద పండ్లతో చిత్రించిన చిత్రాలు నగిషీ పని చేసిన వివిధ ఆకారాల కూజాలు, పురాతనమైన మేజాలు, వాటిని తరిబట్టిన కోళ్ళు, చాఱలు చాఱలుగల చెక్క తలుపులు ఇలా ఎన్నో అమోఘమైనవి చిత్రించారు. ఈయన 'గదిలోపల' అని చిత్రించిన చిత్రాలు చీకటిగా ఉండి, ఒక వైపు నుండి వెల్తురు తెరచిన కిటికీలోనుండి వస్తూ వస్తువులపై పడుతు ఉన్నవి. చాల పేరు పొందినవి. ఈయన చిత్రాలు చూచిన వారికి "చార్డిన్" చిత్రాలు గుర్తుకు వస్తాయి. "ఇరువదవ శతాబ్దపు చార్డిన్" అని గూడ కొంతమంది అన్నారు ఇతన్ని. ఇక్కడగల కొన్ని 'చార్డిన్' చిత్రాలను నేషనల్ గ్యాలరీలో చూచాను. పారిస్ లార్ మ్యూజియమ్‌లో గూడ చూచాను. ఇద్దరికి గల సామ్యం రంగులను మిశ్రమం చేయడంలో ఉంది. కాంతిని బలవంతంగా తగ్గించి రంగులను తమ అధీనంలో ఉంచుకునే పద్ధతి చాలగొప్పది ఈ ఇద్దరిది.

బ్రాక్ చాల రేఖా చిత్రాలను, స్త్రీ మూర్తులను చిత్రించారు. నిజం చెప్పాలంటే చాల నాసికరకంగా ఉన్నాయి రేఖా చిత్రాలు. కాని స్త్రీమూర్తుల చిత్రాలు బాగున్నాయి. రేఖలలో గూడ చిత్రాలంత గొప్ప తనాన్ని చూపే ప్రజ్ఞ పికాసో కొక్కడికే ఉంది. బ్రాక్ తనకుగల బలహీనతను చిత్రాలలో రంగులలో కప్పి పుచ్చుకుంటాడు. ఇతని డ్రాయింగులు చూస్తే మనకు ఈ విషయం చటుక్కున తెలుస్తుంది.

ప్రక్కన ప్రచురించబడిన "పండ్లు అమ్మే స్త్రీ" అన్న చిత్రం చాల అందమైన చిత్రం. ఇటువంటివి చాల చిత్రాలు ప్రపంచంలో చాల మ్యూజియములు సేకరించాయి. ఇక్కడ గ్రీకు స్త్రీమూర్తుల ఆకారం కన్పిస్తుంది. స్త్రీ చిత్రం ప్లాస్టర్ ఆఫ్ పారిస్‌లో మలచినట్లుందిగాని చిత్రించినట్లు లేదు. స్త్రీ శరీరావయవములు నాజూకు తనాన్ని, వయ్యారాన్ని కోల్పోయాయి. దీనత్వం కనిస్తుంది. రేఖలు, వలిగిన వరుపులా, స్త్రీ చుట్టూ తిరుగుతాయి.



పండ్లు అమ్మే స్త్రీ

ఈ చిత్రాన్ని రంగులలో చూస్తే ఎంతో అహ్లాదంగా ఉంటుంది. స్త్రీమూర్తి చిత్రాలలో బహుకొద్ది చిత్రాలలో ఇది ఒకటి. సామాన్యంగా స్త్రీని ఇలా ఒంటరిగా చిత్రించే కంటే స్టిల్ లైపువద్ద కుర్చీలో కూర్చోబెట్టి చిత్రించినవి చాల ఉన్నాయి. తనకుగల స్టిల్ లైఫు చిత్రించడంలో నైపుణ్యాన్ని ఎంతగానో ఒలికిస్తాడు బ్రాక్. ఈమధ్య ఇరువద శతాబ్దపు చిత్రకారులవి కొన్ని చిత్రాలు లండన్‌లో మార్ల్‌బరో గ్యాలరివారు ప్రదర్శించారు. పెద్ది చిత్రం సుమారు 6' × 8' పైబడి ఈ ప్రదర్శనలో ఉంది బ్రాక్‌ది. నిజంగా ఎవరినైనా నోరు తెరిపిస్తుంది.

బ్రాక్ విచిత్రమైన వ్యక్తి. అతనికి అతనే సాటి. అందరు ప్రముఖ చిత్రకారులకు అనుకరణ చేసేవారున్నారు. కాని ఈయనకు లేరు. అంతమాత్రాన ఇతని చిత్రాలలో అంత పస లేదా అంటే నిజంగాదు. రంగుల నైపుణ్యంలో 'మానే' 'మారే'లనుమించి ఒక ఇంద్రజాలాన్ని సృష్టించగల వ్యక్తి. అతి సామాన్య వస్తువులను స్టిల్ లైఫులో ఇమిడ్చి ఎంతో ఉన్నత స్థానాన్ని తెచ్చాడు. ప్రతి వస్తువులో అందాన్ని చూడగల వ్యక్తి. జోహార్!

మూర్తి చిత్రాలలో కొన్నిటికి రెండు మూడు ముఖాలను ఒకే వ్యక్తికి చూపుతూ చిత్రించినవి గూడా ఉన్నాయి ఇవి పికాసోను చూచిన తర్వాత వేసినవి. తన రంగులతో ప్రత్యేకంగా ఉన్నా, పికాసో వాటికి నాసిరకమనే చెప్పాలి. అసలు ఈ పద్ధతి తనదిగానప్పుడు ఎంత శ్రమపడినా మెప్పించలేడు.

ఈయన పికాసోతో కలిసి స్టిల్ లైఫు, మూర్తి చిత్రాలు చిత్రించే కాలంలో విపరీతంగా ఎల్లో ఓకర్ రంగు, ఇటుక రంగులు వాడాడు. తెలుపు గూడ విపరీతంగానే ఉపయోగించాడు. తర్వాత తన రంగులను ఎంతో జాగరూకతతో ఎంచుకున్నాడు తన ముద్ర పడేటట్లు. ఈయన చిత్రాలలోని రేఖలు నదిలోని చిరు తరంగాలవలె ఉంటాయి. అన్ని వస్తువులను వివిధ కోణాలలో పెనవేసుకొని చలనం లేకుండ ముడుచుకున్న ముత్యంలా మెరుస్తుంటాయి. ఇలా చలనం లేకుండా ఉండడం ఈజిప్షియన్ శిల్పాలలో, చిత్రాలలో చూడవచ్చు. ఈజిప్టు చిత్రాలలోని పిట్టలు ఎగురుతున్నా మనం అచలనాన్ని చూడగలం. అలాగే దుముకుతున్న అస్సీరియన్ సింహాలలో స్థిరత్వాన్ని గమన రాహిత్యాన్ని గ్రహించగలం.

ఇచ్చట ప్రచురించబడిన ''శిల్పము'' విచిత్రమైనది. రాతిలో చెక్కిన ఈ శిల్పం త్రవ్వకాలలో పురాతన పరిశోధకులు వెలికి



శి ల్ప ము

మహోన్నత చిత్రకారుడు బ్రాక్

తెచ్చిన దావిలా ఉంది. ఇద్దరి తలలు ఏటో తీవ్రంగా వాదులాడుకుంటున్నట్లుగ మలచబడినవి. ముక్కాలి పీటల మాదిరిగా ఉండి ఆఫ్రికన్ శిల్పాలను జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. శిల్పాలలో ఈయన చేపలను, గుర్రపు తలలను, స్త్రీల ముఖాలప్రక్క భాగములు కనిపించే లాంటివి మలచారు ఎముకలలో గూడ ఎన్నో శిల్పాలను. ఇవి. ఊసుపోక చేసినవిలా ఉన్నాయి. ఆ మాటకువస్తే గోగాక్, డిగా, పికాసో, మెథీస్‌లు చిత్రకారులైనా వారు చేసిన శిల్పాలు చూస్తే ఆశ్చర్య మేస్తుంది. రంగులు కుంచెలను ఎలా వడవగలరో అలానే మట్టిని, రాయిని గూడ మలచగలిగారు. బ్రాక్ గొప్ప చిత్రకారుడు గనుక అతను చేసిన శిల్పాలు గూడ గొప్పగా ఉన్నాయని విమర్శకులు అన్నా అందులో నిజము నున్న.

ఈయన వేసిన చిత్రాలలో మనం బహు కొద్ది మార్పులను: చూడవచ్చు. స్టిల్ లైఫులు, స్త్రీ స్టిల్ లైఫులు అంత గొప్పకానివి కొన్ని ప్రకృతి దృశ్యాలు ఉన్నాయి. అంతే. పికాసోను చూస్తే రోజు కొక క్రొత్త సృష్టి చెయ్యగల అతీతుడు. అది నయాగరా జలపాతం. కాని బ్రాక్ పరిమితి బహు కొద్ది. అయినా ఆ కొద్ది అయినా చిత్ర కళా రంగానికి మణిపూసలాంటి పద్ధతులలో చేసిన మహానుభావుడు. అందులో సందేహంలేదు. బ్రాక్ అంటారు "చూడండి! మనిషి బ్రతకాలిగదా. బ్రతకడం అంటే నా ఉద్దేశంలో రోజు రోజుకు కొద్దిగా మారుతుండడ మన్నమాట". ఇది ఈయనకంటే మిత్రుడు పికాసోకు బాగా వర్తిస్తుంది. అందుకే గాబోలు సంవత్సరం రెండు పంవత్సరాలముందు ఎన్నో డిజైనులతో బంగారు ఆభరణాలను తయారు చేశారు. ఇవి రంగులలో ఈమధ్యనే టైమ్స్ పత్రిక ప్రచురించినది. వీటిని పారిస్‌లో ప్రదర్శించారు. ఎంతో అందంగా డిజైనులు చాల బాగున్నాయి. ఈయన లితోగ్రాఫులు, ఎచింగ్‌లు, చాల ముచ్చటగా ఉంటాయి. శిల్పాలకంటే ఈ లితోగ్రాఫులు ఎచింగ్‌లు చాల విజయవంత మయ్యాయి.

బ్రిటన్‌లోని హెన్రిమూర్‌ను బ్రాక్‌తో పోల్చవచ్చును. హెన్రీమూర్ బహుకొద్ది మార్పులతో శిల్పాలు చేశారు బ్రహ్మాండంగా. అలాగే బ్రాక్ బహు కొద్ది మార్పులతో చిత్రాలు చిత్రించారు అమోఘంగా. ఇద్దరు చరిత్రలో చిరస్థాయిగ నిలుస్తారు.

ప్రపంచంలోని ఎన్నో మ్యూజియములు, గ్యాలరీలు, సంపన్నులు ఈయన చిత్రాలు కొన్నారు. ఎంతోమంది ఈయనపై, ఈయన చిత్రాలపై పుస్తకాలు వ్రాశారు. ఇంత గొప్ప వ్యక్తి బహు నిరాడంబరుడు. చిన్నప్పుడు ఎంతో సరదాగా నలుగురితో తిరుగుతుండేవాడు. ఆటల పోటీలలో మంచి పేరు తెచ్చుకున్నాడు యువకుడుగ ఉన్నప్పుడు. అలాంటి వ్యక్తి చిత్రకారుడుగ పేరు పొందుతున్న కొలది సంఘానికి దూరంగా ఉండడం అలవాటు చేసుకున్నాడు. అసలు నలుగురువున్న చోట ఆయన కనిపించడు. ఇంటివద్ద స్నేహితులను పార్టీలకు పిలిచి సరదా చేస్తాడు. పారిస్‌లోని పార్కు మాన్ సురిస్‌వద్దగల తన ఇంటిలోనో లేక వరెంగెవిల్లె గ్రామంలోని తన ఇంటిలోనో ఉండి కాలక్షేపం చేయడమో, క్రొత్త చిత్రాలను వెయ్యడమో చేస్తుంటాడు.

1912 వ సంవత్సరంలో పెండ్లి అయిన దగ్గర నుండి అతని దశ తిరిగింది. చిత్రకారునిగ ఖ్యాతి రా వారంభించింది. అందువల్లనేమో విడాకులు లేకుండానే జీవితమంతా ఏకపత్నీ వ్రతుడుగనే ఉన్నాడు. సామాన్యంగా పాశ్చాత్య దేశాల్లో ముఖ్యంగా పారిస్ నగరపు చిత్రకారులలో ఇలా ఉండడం అరుదు. మిత్రుడు పికాసోకు ఇప్పటి భార్య అయిదవదనుకుంటాను.

బ్రాక్ మొట్ట మొదటి పెద్ద ప్రదర్శన 1933 లో బాసిల్‌లో జరిగింది. బ్రిటన్‌లో 1934 లో తన చిత్రాలన్నిటిని ప్రదర్శించాడు. చాల చిత్రాలు అమ్మడం జరిగింది లండన్‌లో. 1939 లో కార్నెగ్ ప్రైజు వచ్చి బ్రాక్‌ను ప్రపంచ దిట్టలలో ఒకనిగా ముద్ర వేయడం జరిగింది చిత్ర కళా రంగంలో. 1945 లో అస్వస్థతవల్ల చాలకాలం చిత్ర రచన అసలు చెయ్యలేదు. నెమ్మదిగా కోలుకున్న తర్వాత 1953 లో 3 చిత్రాలను లూర్ మ్యూజియంలో సీలింగుకు వేయడం పూర్తి చేశాడు. 1956 వ సంవత్సరంలో బ్రహ్మాండమైన ప్రదర్శన జరిగింది. ఎడిన్‌బరోలో ఎన్నో వేల మంది బ్రిటన్ అంతటనుండి వెళ్ళి చూచి ఆనందించారు. తర్వాత లండన్‌లో టేట్ గ్యాలరిలో ప్రదర్శించారు. ఆక్స్‌ఫర్డ్ యూనివర్శిటీ హానరరి డాక్టరేటు బిరుదమునిచ్చి గౌరవించింది బ్రాక్‌ను. 3 సంవత్సరముల క్రితమే గ్రాండ్ ఆఫీసర్ ఆఫ్ ది రీజియన్ ఆఫ్ హానర్ పొందాడు. వీటి అన్నిటికంటె మించినది ఈ సంవత్సరం ఏప్రిల్ నెలలో ల్యూర్ మ్యూజియమ్‌లో ఈయన తయారు చేసిన బంగారు, వెండి, ఆభరణాలను ప్రదర్శించటం జరిగింది. ఇంతవరకు బ్రతికివున్న చిత్రకారునివిగాని, శిల్పకారునివిగాని ప్రదర్శనలు లూర్ మ్యూజియంలో ఏర్పాటు చేయబడలేదు. ఇది మహోన్నత గౌరవంగా ఎంచవచ్చు. ఈ ప్రదర్శన త్వరలో న్యూయార్కులో జరుగబోతున్నది.

బ్రాక్ మరణ వార్తవిని లండన్‌లోని విశ్వ విఖ్యాత నేషనల్ గ్యాలరి డైరెక్టరు సర్. ఫిలిప్ హెండి "ఈ శతాబ్దంలో ప్రతి ఒక్కరు సదా చెప్పుకునే ముగ్గురు చిత్రకారులలో బ్రాక్ ఒకడు. మిగిలిన ఇద్దరు పికాసో, మథీస్, ఇక ఇప్పుడు మిగిందల్లా ఒక్క పికాసో మాత్రమే. భావికాలానికి వారు ఓల్డు మాస్టర్స్ అనుకోవడంలో సందేహంలేదు" అన్నారు. "ఈ యుగపు మహోన్నత చిత్రకారుని కోల్పోయాము" అన్నారు శ్రీ హెన్రీమూర్. ఇలా ఎంతోమందో ప్రముఖ చిత్రకారులు, కళాభిమానులు దుఃఖించారు ఈయన మరణానికి.

రెండు గట్లు

★

శ్రీ దిలీప్‌కుమార్ సేన్‌గుప్త

మానవుని జీవనం ఏది వంటిది, ఒకవైపు పోత, ఒక వైపు కోత. వీరగుడి పాపయ్యలింగం కథ వినగానే ఈ చిరంతన సత్యం తిరిగి క్రొత్త అర్థంతో నా మనసుకు గుర్తు వచ్చింది. నా కన్నులతో నేను స్వయంగా చూచి ఉండకపోతే 'చంద్రభాను' చెప్పిన మాటలు పూర్తిగా విశ్వసించే వాడినో లేదో సందేహమే. నిజానికి చంద్రభాను పాపయ్యలింగం కథ చెప్ప లేదు. అతడు చెప్పింది పాపయ్యలింగం భార్య కథ. మా ఆఫీసులో చంద్రభాను తన రూములో కూర్చుండి ఉండగా అక్కడే ఆమెతో నాకు పరిచయం చేశాడు. చూడగానే నా కాశ్చర్యమయింది. ఆమెతో మాటలాడిన తరువాత మరిన్నీ! అంతకుముందు కొద్ది రోజుల క్రితమే అమరావతి వెళ్లడం, అక్కడ రెండువేల యేండ్ల క్రితం మలచిన కుడ్య చిత్రాలు చూడటం జ్ఞాపకం వచ్చాయి. ఆ చిత్రాలలో ఒక స్త్రీమూర్తి ఆకృతిదాల్చి ఎదుట నిలిచినట్లయింది. ఆమెకు ఇంగ్లీషు భాష రాదు. హిందీ కొంచెం వచ్చు. ఆ హిందీ అయినా మాటలాడితే తెలుగు యాస. ఆమె ఒక రచయిత్రి యని చంద్రభాను అంటాడు. ఎన్నో తెలుగు కథలు హిందీలోకి, హిందీ నుండి తెలుగులోకి అనువాదం చేసిందట. కేదార్—బదరీనాథ్ యాత్రలు ముగించుకొని ఏడెనిమిది రోజుల క్రితమే తిరిగి వచ్చి వాళ్ల ఊరిలో సంతర్పణలు, సమారాధనలు చేసింది. ఇదంతా విని నేను మరీ ఆశ్చర్యపోయాను.

"ఇరవై అయిదు, ఇరవై యారు ఏండ్ల వయస్సులో కేదార్—బదరీనాథ్ యాత్ర!"

"తల్లిగారిని తీర్థయాత్రలు చేయించడానికి వెళ్లి వచ్చిందా?"

"లేక అమ్మమ్మగారిని ......"

"ఎవ్వరినీ తీసుకొని వెళ్లలేదు."

"ఎవరి కూడాను వెళ్లలేదు. తాను ఒంటరిగానే వెళ్లి వచ్చింది."

"ఒంటరిగానా ?"

"—ఒంటరిగా ఏముంది? రెండు వందలమంది తోడి యాత్రికుల చీమలబారులో నే నొకదాన్ని. ఒంటరి నెందు కవుతాను ?"—ఆమె సమాధానం.

"—కేదార్—బదరీనాథ్ యాత్రలకు ముందు కాశ్మీరు కూడా వెళ్లి అక్కడ అమరనాథ్ కూడా చూచి వచ్చాను"—అని ఆమె చెప్పబోయింది.

చాల ఆశ్చర్యంగా ఉందే !

రెండు మూడు నిముషాలు ఆఫీసు వ్యవహారాలు చంద్రభాను తో మాటలాడి నేను నా గదిలోకి వచ్చేశాను.

ఆ తర్వాత చంద్రభాను ని కలుసుకొన్నప్పుడు అతన్ని అడిగాను.

"ఎవరా అమ్మాయి ?"

"శరత్ సాహిత్యంలో కథానాయిక" అని చంద్రభాను జవాబు.

భారతీయ సాహిత్యములో స్త్రీకి సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్యము కల్పించి ఆ విశాల పరిధులలో ఆమెని ప్రతిష్ఠించిన రాలిని చేసిన ప్రథమ రచయిత శరత్‌చంద్రుడు. ఆ అమ్మాయి శరత్‌చంద్రుని కథలకు వాస్తవ రూపాంతరము. అయితే ఆమె పదమూడేండ్ల వయస్సులో తన హృదయం కోరిన హక్కులు సంఘ నియమాల కంటే మూల్యతరం అని ప్రకటించినప్పటికి ఆమె శరత్ సాహిత్యం చదివిఉండలేదు. శరత్‌చంద్రుని కథలు, నవలలు తెనుగులో అనువాదం పొందాయి. అందుబాటులో ఉన్నాయి. అవన్నీ సంపాదించి ఆమె తర్వాత చదివింది. అందు సామాన్య రైతు కుటుంబంలో జన్మించిన స్త్రీ శ్రీరాజ్యం. పదమూడవ యేటనే ఆమెను మేనమామ కిచ్చి పెండ్లి చేశారు. దానిలో అస్వాభావికత ఏమీ లేదు. అది ఆంధ్ర దేశపు ఆచారం. కాని పెండ్లినాటి రాత్రి మాత్రం శ్రీరాజ్యం ప్రవర్తన అస్వాభావికంగా ఉంది. పడకగదిలో ఆ రాత్రి పెళ్లికొడుకుచేత ఆమె ఒక శపథం చేయించిందట.

"చూడు మావయ్యా ! లోకం దృష్టిలో మన మిద్దరము భార్యాభర్తలం. కాని స్వయంపక్షములో నీవు నాతో ఎన్నడూ మామగా కోరే మర్యాదలు అతిక్రమించకూడదు."

ఆంధ్ర ప్రదేశ్‌లో మేనమామకీ మేనకోడలికీ పెళ్లిళ్ళు ప్రాయికంగా జరుగుతూనే ఉంటాయి. అందుకనే ఈ రైతు

కుటుంబాల్లో మేనమామ తన అక్కకు ఆడపిల్ల జన్మించ గానే తన హక్కు భుక్తంగా భావించుకొంటాడు. ఆ యాచారం ప్రకారమే శ్రీరాజ్యం పుట్టినప్పటినుండి ఆమెపైన పాపయ్యలింగం మనస్సు స్థిరపరచుకొన్నాడు. కాని, ఆ పెండ్లి నాడు శోభనపు గదిలో శ్రీరాజ్యం మాటలు వినగానే అతని కన్నులు సుస్థిరమై నిశ్చలంగా నిలిచిపోయాయి.

శ్రీరాజ్యం తనంతట తానే చంద్రభాను తో ఈ సంగతి చెప్పింది. ఇది విని ఆమె భర్త ఒకే ఒక్క మాట అన్నాడట, ఇలాంటి కోరిక ఈమె కోరినందుకు "అలాగే" అని.

శ్రీరాజ్యం పాపయ్యలింగాన్ని ఇదే మాట రెట్టించి అడిగింది.

"నీ వెన్నడూ ఈ శపథం ఉల్లంఘించకూడదు సుమా! అలాగ చేస్తానని ప్రతిజ్ఞ చెయ్యి."

ఆ మాటకు కూడా పాపయ్యలింగం "అలాగే" అన్నాడు. ఆ రాత్రి అంతా ఆ ఉచ్ఛిన్న యౌవన, ఆ నవ వధువు సరసనే 'కుర్చీ' లో కూర్చుండి, అలాగే గడిపివేశాడు.

*　　　*　　　*

కష్టమ్సు డిపార్టుమెంటులో ఉద్యోగం చేస్తూ ఉండడంచేత క్రాసు పరీక్ష చేసే ప్రవృత్తి నాకు వృత్తిధర్మంగా సంక్రమించింది.

"ఈమె భర్త వయస్సెంత అప్పుడు ?" అంటూ నేను చంద్రభాను ని ప్రశ్న వేశాను.

"పెళ్లినాటికి అతని వయస్సు ఇరవై ఎనిమిది."

"ఏమిపని చేసేవాడు !"

"ఇప్పుడేం చేస్తున్నాడో అదే."

"...........''

"వ్యవసాయం."

"ఏమంత కమతం ?"

"చాల సంపన్న కుటుంబం. పెద్ద కమతం--- కొంచెమో గొప్పో చదువుకొన్నవాడు. మెట్రిక్ ప్యాస్."

"అయితే యీ అమ్మాయి నాటకీయ ప్రవర్తనకు కారణం ?"

"మనస్సు యిష్టపడకపోవడం."

"ఎంతోమంది ఆ యీడు పిల్లలు ఇష్టపడతారే ! ఈమె ఎందుకు యిష్టపడలేదు ?"

"పదమూడేండ్ల ప్రాయంలో ఉన్న తాను ఇరవై ఎనిమిదేండ్ల వయస్సు గల మేనమామను భర్తగా స్వీకరించడం ఆమెకి ఏవిధంగానూ సాధ్యంకాలేదు."

"ఆ వయస్సుగల యువతు లెందరికో సాధ్యమవుతుందే"

"కావచ్చు ఆమెకు మాత్రం అది సాధ్యపడలేదు."

"అయితే ఈ ప్రతిజ్ఞకి భర్త ఎలాగు ఒప్పుకొన్నాడు ?"

"ఎలాగో నాకు తెలియదు గాని, పెండ్లినాటి రాత్రి జరిగిన యీ ఒప్పందం భార్యాభర్తలలో ఏ ఒక్కరూ భంగ పరచలేదు."

పెండ్లి అయిన తర్వాత శ్రీ రాజ్యం కాపురానికి వచ్చింది. అత్తవారింటిలో ఆమెకు మంచి పేరు ప్రతిష్ఠలు. మనో వాక్కాయ కర్మలలో భర్త యెడల తన విధులు, తన ధర్మము, తన మర్యాద అవిచ్ఛిన్నంగా కాపాడుతూ వచ్చింది. భర్తకూడ భార్య మనోగత వ్యక్తిగత వాంఛలను భంగపరచే పనులేవీ చేయలేదు. ఆమెపైన ఏరకమైన జులుమ్ ప్రకటించలేదు. పద్నాలుగు పదిహేనేడేండ్లు ఈవిధంగా గడిచిపోయింది.

"రాత్రివేళల్లో మీ రిద్దరిమధ్య, జంట మంచాల మధ్య, అయిదు గజాల దూరం వస్తూనే ఉందా?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"కాక !"

"అయితే భర్తృ హృదయంలో ఉవ్వెత్తున లేచే వాసనా సముద్రం ఉద్వేలమై పొంగి పొరలి, ఈ అయిదు గజాల తటరేఖను అతిక్రమించి గట్టు తెగలేదంటావా ? అది ముంచుకొని వచ్చి ఆ ముంపులో ఆమెను కూడ కొట్టుకొని పోయేటట్టు చేయలేదా ?"

"లేదు, ఏ ఆకర్షణ చూచి భర్త హృదయంలో వాసనా సముద్రం ఉద్వేలమై ఉప్పొంగిపోతుందో, ఆ యాకర్షణగల ముఖచంద్రము ఆతనివైపు తుషార హిమానీ శీతలమైన భాగమే త్రిప్పేది. ఇంకే సముద్రం పొంగుతుంది ?"

"సరేకాని, ఇంతకీ అతని యెడల ప్రతిరుద్ధమైనది, శ్రీరాజ్యం మనస్సా శరీరమా ?

"ఆ ప్రశ్న నే నడగలేదు. అడిగితే మాత్రం ఏమిటి ? ప్రయోజనం ? ఒకవేళ చంద్రభాను ఈ ప్రశ్న వేసినా కాని శ్రీరాజ్యం విప్పి చెప్పగల్గుతుందా "

"చంద్రభాను స్వయంగా తెలుగు సాహిత్యంలో గొప్ప రచయిత. ఈ హోదాలోనే శ్రీరాజ్యం తో అతనికి పరిచయం. శ్రీరాజ్యం తన జీవితకథ యెంతవరకు చెప్పిందో అంతవరకు మాత్రమే తెలుసు. శ్రీరాజ్యం తా నెలాగు తెలుగు చదువుకొన్నదీ, దాని తరువాత ఎలాగు హిందీ నేర్చుకొన్నదీ, హిందీ నుండి తెలుగు అనువాదాలు ఎలాగు చేస్తున్నదీ, ఇవన్నీ

చంద్రభానుతో చెప్పింది. చంద్రభాను యీమె రచనలు చదివి అప్పుడప్పుడు మరామ్మత్తు చేస్తూ ఉంటాడు.''

''ఎలాగు వ్రాస్తుంది ?''

''సుభాషిణిలాగా ?'' అని నవ్వుతూ ప్రశ్న వేసేటప్పటికి చంద్రభాను బిగ్గఱగా నవ్వి ''అలాగు కాదులే'' అని సమాధానం చెప్పాడు. సుభాషిణి ముప్పయి యేండ్ల అల్ప వయస్సు దాటకుండానే ముప్ఫైఆరు నవలలు వ్రాసింది. అవన్నీ జనాదరణ పొందాయి. చంద్రభాను ఉద్దేశంలో జనాదరణ అంటే, సామాన్య జనతాభిమానం అని. అంటే పురుషులకు అలభ్యమైన నిరావరణ గల విషయాలు సుభాషిణి వ్రాస్తుంది తన రచనల్లో.''

''శ్రీరాజ్యం కూడా అలాగే తన మనస్సులో పొంగుతున్న అగ్నిపర్వతాలలోని లావా ప్రవాహాలను సాహిత్య ప్రవంతిలో ఎగిసి వచ్చేటట్లు చేస్తుందా ?''

''చేయదు, అలాగ ఎన్నడూ చేయదు. సుభాషిణికి పూర్తిగా వ్యతిరేకం శ్రీరాజ్యం. హిందీ నుండి తెలుగు చేసిన అనువాదాలు నిజంగా ఉత్తమశ్రేణికి చెందిన సాహిత్య కథలు. శ్రీరాజ్యం హిందీ నుండి రెండు నవలలు అనువాదం చేసింది. ఒకటి ప్రేమచంద్ ''గోదాన్'', రెండు జైనేంద్రకుమార్ ''త్యాగపత్ర.''

''స్వంతంగా ఏమీ వ్రాయలేదా ?''

''ఇంతవఱకు అచ్చు కాలేదు, కాని యిప్పుడే నావద్ద వ్రాతప్రతులు వదలివేసి వెళ్లింది. అందులో ఆమె వ్రాసిన వ్యాసాలు సంపుటీకరించి ఉన్నాయి.''

''దేనిని గూర్చి ?''

''మీరాబాయి, సూరదాస్: సూరదాస్ గూర్చి మూడు వ్యాసాలు. రెండు అతని కవిత్వములోని వాత్సల్య రసమును నిరూపిస్తూ, ఇంకొకటి అతని కృతుల గూర్చి. మఱొకటి అసామీయ కవి మహాపురుషుడు శంకరదేవ్‌ని గురించి. ఈ తీర్థయాత్రలో తాను ఒంటరిగా వెళ్లినందుకు కలిగిన మహా భాగ్యం ఈ భక్త కవిని గూర్చి తెలుసుకోవడమేనని ఆమె చెప్పిందట.''

ఆమెతోపాటు యాత్రలు సేవించిన ఒక అసామీ కుటుంబంతో కలిగిన పరిచయంవలన ''శంకర్‌దేవ్' ''బడా గీతాలు'' వినడం, దానిలోని భక్తిరసామృతాన్ని సేవించడం ఆమె తనకు లభించిన మహా భాగ్యంగా భావించుకొన్నది. ఈ వైష్ణవ భక్త కవి రచనలన్నీ వాత్సల్యరస పూరితాలే. మరో రసం అతని కవిత్వంలో లేనేలేదు. ఈ మాటలు చెప్తూఉంటే ''శ్రీరాజ్యం'' భక్తిరసావేశంతో ఉత్తేజితురాలయి పోయిందని చంద్రభాను అంటాడు.

''అంతా బాగానే ఉంది కాని ఇంతకాలం గడచిపోయినా, ఈ అమ్మాయి విరూప భావన భర్త యెడల ఎందుచేత ప్రసన్న కాలేదో ?'' అని నేను తిరిగి ప్రశ్నించాను. దానికి చంద్రభాను సమాధానం : ''ప్రసన్న అంటే బహుశః ఒక్క ఆ అర్థంలో కాలేదేమో, కాని మిగతా అన్ని విషయాలలోను ఆమె ప్రసన్నురాలే. భర్త ఆమెయెడల ఉదారంగాను, మహనీయంగాను ప్రవర్తించాడు.

''శ్రీరాజ్యం'' కథ వినగానే ఒక్క సంగతి స్పష్టమైంది. ''నారీర్‌మూల్య'' (శరత్‌చంద్రుని వ్యాసం) ''స్త్రీ విలువ'' గూర్చి ఈ పృథ్విలో ఏ పురుషుడు కూడ ఆమె భర్త గ్రహించినట్లు గ్రహించి ఉండడని తోచింది. ఏఒక్క రోజు కూడ అత డామెను అవమానపఱచలేదు. ఏయొక్క క్షణమైనా ఆమెను ఆఱడి పెట్టలేదు.''

ఇదీ—నాకు తెలిసినంతవఱకు నదికి పోతగట్టు కథ.

* * *

వీరగుడి గుంటూరుజిల్లాలోని ఒక కుగ్రామం. నేను ఇన్‌స్పెక్షన్‌కు వెళ్లే యిలాకాలోకి యిది రాదు. ప్రక్కనే నెల్లూరుజిల్లా వరకు నేను తనిఖీకి పోవచ్చును. ఈసారి నెల్లూరి జిల్లాలోని గూడూరు వరకు ఆఫీసు పని ఉండటంచేత వెళ్లాను. అక్కడనుండి ఒకరోజు సెలవు తీసుకొని నిడుబ్రోలువద్ద డాక్ బంగళాలో మకాము వేశాను. వేసి, వీరగుడి గ్రామం ఉన్న తాలూకా తహశీల్దార్‌కి కబురు పంపించాను. ఒకేసారి పనులన్నీ ముగించుకొని ఆయన వస్తే తిరిగి వెళ్లిపోవచ్చునని ఆయనకు నేను పిలుపు పంపించాను. సాయంకాలం చీకటి పడిన తరువాత వచ్చినా కాని ఫరవాలేదని నా ఆహ్వానం. ఆ తహశీల్దారు అలాగే తన పనులు ముగించుకొని చీకటి పడిన కొంతసేపటికి ట్రావెలర్ బంగళాకి వచ్చాడు. అతనితో పాపయ్యలింగం ప్రసక్తి తెచ్చాను. తీగ కదిలిస్తే డొంక బయట పడినట్లు, ఆ తహశీల్దార్ తనకు తెలిసిన సంగతులన్నీ చెప్పాడు. అతనివల్ల విన్న మాటలే మీకు నేను తిరిగి చెప్తున్నాను.

పాపయ్యలింగం స్వగ్రామం వీరగుడి. అయినా ఆ చుటుప్రక్కల అయిదారు గ్రామాలలోను పేరుమోసినవాడు. మోతుబరి అయిన పెద్ద రైతు. సంపన్న వ్యక్తి. వంద ఎకరాలపై చిల్లర కమతం. మామిడితోటలు, అరటితోటలు వేసి బాగా సంపాదించాడు. అరటితోటల పెంపకంలో ఆఱితేఱిన మొనగాడని పాపయ్యలింగానికి మంచి పేరు. ఆదర్శ కృషికుడు. కృషి

పండిట్. మన దేశంలో జరిగిన అనేక వ్యవసాయ ఫల ప్రదర్శనలలో ఆతడు పండించిన అరటి గెలలకు ప్రథమ బహుమతులు వచ్చాయి. రాష్ట్రపతి, ప్రధానమంత్రి మొదలు, పశ్చిమబెంగాలు ముఖ్యమంత్రి బిధాన్‌చంద్ర రాయ్, ఆంధ్ర ప్రదేశ్ ముఖ్యమంత్రి నీలం సంజీవరెడ్డి పటకు అనేక ముఖ్య నాయకులతోపాటు పాపయ్యలింగం కప్పులూ, షీల్డులూ అందుకొంటూ తీసుకొన్న ఫోటోలు పత్రికలలో అచ్చు పడ్డాయి. గ్రామ పంచాయితీ అధ్యక్షుడై క్రిందటి సంవత్సరం పంచాయతీ సమితి అధ్యక్షుడుగా కూడ ఎన్నికయ్యాడు. మనిషి చాల మంచివాడు. అజాతశత్రువు. తన స్వంత ధనం పెట్టుబడి పెట్టి ఆ గ్రామంలో బాలికల కోసం ఒక హైస్కూలు స్థాపించాడు. స్త్రీ విద్య అంటే ఆతనికి అపరిమితాభిమానం. భార్యకు తెలుగుతోపాటు హిందీ నేర్పించడానికి బెనారెస్‌లో ఉండి చదువుకొని వచ్చిన హిందీ మున్షీని పెట్టాడు. అమె క్షుణ్ణంగా తెలుగు, హిందీ భాషలలో పాండిత్యం సంపాదించడమే కాక హిందీ—తెలుగు అనువాదాలు చేస్తూ వచ్చింది. అప్పుడప్పుడు పత్రికలలో తాను చేసిన అనువాదాలు ప్రకటిస్తూన్నట్టు విన్నాడు. ఆ సంగతి తెలిసి, ఆమె భర్త ఎంతో ఆనందించేవాడు. ఇదంతా బాగానే ఉంది కాని ఈ దంపతులకి పిల్లా జెల్లా ఎవరూ కలుగలేదు. అందుకని ఆమె అత్తగారు, కోడల్ని ఎంద రెందరో వైద్యులకి చూపించింది. ఆయుర్వేద భిషగ్వరులు, యూనానీ హకీంలు, అల్లోపతీ డాక్టర్లు ఎందరెందర్నో చూచారు. ఎవరిచేత ఏమీ కాలేదు.

"హాస్పటల్‌కి తీసికొనివెళ్ళి పరీక్ష చేయించారా ?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"ఆఁ, గుంటూరు హాస్పటల్‌లో రెండుసారులు పరీక్ష చేయించారు. ఇవన్నీ చేయకుండా ఆ ముసలియామె ఊరికే కోడలిని విడిచిపెట్టివేస్తుందా" అని తహశీల్దార్ సమాధానం చెప్పాడు.

"పాపయ్యలింగం ఏమంటాడు ?"

"ఏమంటాడు ?" అంటూ తహశీల్దార్ పెదవి విరిచివేశాడు.

"పాపయ్యలింగం విచిత్రమైన వ్యక్తి. మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకోమని ఆతని బంధువులు, ఆప్తవర్గం ఎన్నోరకాల బలవంతం చేశారట. ఆ యాప్తకోటిలో ఆతని భార్యకూడ ఉన్నదంటే ఆశ్చర్యంలేదు. ఎవ రెన్ని చెప్పినా ఆతడు మళ్ళీ పెళ్లి చేసుకోవడానికి 'ససేమిరా' సమ్మతించలేదు." అంటూ తహశీల్దార్ చెప్తున్నాడు.

"తన భార్య మనస్సు నొప్పించకూడదనేమో ? అంతకంటే ఏముంటుంది ?"

"ఇందులో స్త్రీదోష మేముంది ? ఆమెయే చేసుకోమన్నది కదా ! ఇంతకీ విధి విలాసం ! ఇంత అనుకూల దాంపత్యంలో, ఇంత అందమైన యువతి భార్యగా గల కాపురంలో, ఆ సుందర స్త్రీని వంధ్యగా చేయడం, ఈశ్వర చిద్విలాసం కాక మరేమిటి ?"

"అయితే ఈ దంపతులు ఏ పిల్లవాడినైనా దత్తత చేసుకోలేక పోయారా ?"

"లేదు. దానికి పాపయ్యలింగం సమాధానం—సంతానం కావాలనే కోరిక స్త్రీలనే ఎక్కువ బాధిస్తుంది కదా ? ఈ విషయంలో ఆమెకు పట్టింపు లేనపుడు నే నెందుకు కలుగజేసుకోవాలి అనేవాడట !"

"ఆమెకు కోరిక లేదా ?"

"లేదు. అయితే ఆమె ఏది అడిగితే అది జరిపించే ఉదారత పాపయ్యలింగంలో ఉన్నది. ఉదాహరణకు ఆతని భార్య కావాలన్నది కాబట్టి తండ్రితో దెబ్బలాడి అయినా సరే, బాలగోపాల దేవాలయం కట్టించి అక్కడ కృష్ణ విగ్రహాన్ని ప్రతిష్ఠ చేయించాడు. వాళ్ల కుటుంబానికి పరంపరాగతంగా శివారాధనే ముఖ్యం. పైగా ఈ ప్రాంతాలలో రాధాకృష్ణ విగ్రహాల ప్రతిష్ఠ కాని, బాలగోపాల దేవాలయ నిర్మాణం కాని అంత ఎక్కువగా జరుగవు."

"ఇంతకీ పాపయ్యలింగం—ఈ రూపవతి అయిన భార్య అంటే అనురక్తుడేనా ?"

"అవును, యధాస్త్రీ తథా పతిః అన్న సామెతలాగ, వ్యక్తిగతంగా పాపయ్యలింగం స్వభావంచేత చాల మంచివాడు. ఆతనిలో వంక పట్టడానికి ఏమీ లేదు. ఒక్కటి మాత్రం—నా దృష్టిలోకి వచ్చింది. అది కూడ చాల యేండ్ల క్రితం జరిగింది. ఎంతవఱకు నిజమో చెప్పలేను."

నేను జిజ్ఞాసగా, మౌనంగానే, అది తెలుసుకోవాలని కుతూహలం చూపించాను.

"ధనవంతులైన పురుషులు కొంచెం చలించి ఎంగిలి పడడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. ఈ ప్రాంతాలలో అలాంటి చంచల స్వభావం పెద్ద లెక్కలోకి తీసుకోరులెండి", అంటూ ఆ తహశీల్దార్ వికవిక లాడుతూ నవ్వడం మొదలుపెట్టాడు.

"అలాగా ?" అంటూ నేను కొంత ఆశ్చర్యం ప్రకటించాను. తహశీల్దార్ తన కథ కొనసాగించాడు.

"పదేండ్ల క్రితం మాట. పాపయ్యలింగం పెండ్లి అయిన క్రొత్తలో ఒకటి రెండేళ్లయినా దాటకుండానే ఇది జరిగింది. ఒకరాత్రి వేకువజామున వీరగుడి ప్రక్క ఒక చిన్న గ్రామం 'శంఖ సముద్రం' నుంచి ఒక ముసలి రైతు రొప్పు

కొంటూ వచ్చి మా తలుపు కొట్టాడు. తలుపు తెరవగానే నేలమీద పడి ఏడవడం మొదలుపెట్టాడు. కారణం ఒక ఘోరం జరిగిపోయింది. అతని కుమార్తె, బాలవితంతువు ఉరి పోసికొని చచ్చిపోయింది. ఆమాట చెప్పడానికే ఆతడు ఆవేశపడి పోతున్నాడు.

"బాబూ! ఇది ఆత్మహత్య కాదు. హత్య—ఖూనీ" అంటూ కేకలువేస్తూ రొజుకొంటూ చెప్పాడు. కడచిన రెండు సంవత్సరాలనుండి పాపయ్యలింగం ఈ ముసలిరైతు ఇంటికి వస్తూ పోతూ ఉండేవాడట. ఆతని కుమార్తెతో సంబంధం. ఆ సంగతి వినగానే నేను విస్తుపోయాను. అంటూ తహశీల్దార్ చెప్పబోయాడు.

"మీ కెందుకు ఆశ్చర్యం కలిగింది?" అని నేను ప్రశ్నించాను.

"ఏమీలేదు. పాపయ్యలింగం అలాంటివాడు కాదు. అంత వఱకు త్రోవతప్పి ఎఱుగడు. పైగా ఆతనికి పెళ్లి అయింది. త్రిలోకసుందరియైన భార్య క్రొత్తగా కాపురానికి వచ్చింది. వయస్సులో ఏ కొంచెమో తేడా తప్ప, ఆమె చాలా అనుకూలవతి, రూపసి అయిన ధర్మపత్ని. అలాంటివాడు—తప్పటడుగు వేశాడంటే నమ్మలేకపోయాను."

ఆ వృద్ధుడు బిగ్గరగా రోదన పెడ్తూఉంటే ఆతని ఆవేదన ఆపలేకపోయాను.

"ఎంత పేదవాడయినా తండ్రి తండ్రే కదా! ఎంత పేదరాలయినా స్త్రీ స్త్రీయే కదా! ఆమె శక్తిస్వరూపిణి, దుర్గామాత, దేవతాంశ సంభూతురాలు. ఆమె మూల్యం ఐశ్వర్యవంతుల సిరిసంపదలన్నీ యిచ్చినా కాని కొనలేనిది. అలాంటిదాన్ని—అయ్యో—ఈ ఆకతాయి" అంటూ గుండెలమీద బాదుకొంటూ ఆ ముసలితండ్రి ఏడ్చివేశాడట. అక్కడికి ఆ పేదరైతు పాపయ్యలింగాన్ని ఎన్నోసారులు వేడుకొన్నాడట.

"అయ్యా! ఈవిధంగా మా అమ్మాయిని అవమానపఱచవద్దు. నీకు ఆపిల్ల అంటే యిష్టముంటే పెళ్లి చేసుకో. లేకపోతే యింక యీ గుమ్మం తొక్కవద్దు" అని ఖండితంగా చెప్పివేశాడు. ఆమాట అతని చెవి కెక్కలేదు. మఱి నాలుగు నెలలు గడిచాయి. ఆ అమాయకురాలు గర్భవతి అయింది. అప్పుడుకూడ ఆమెను వివాహం చేసుకోవడానికి ఆ పెద్దమనిషి యిష్టపడలేదు.

ఈవేళ అర్ధరాత్రివేళ ఆ యమ్మాయి మెడకి ఉరిపోసుకొని— యీ పృథ్వీలో ఆడు పుట్టుక పుట్టినందుకు స్త్రీ విలువను నారీమూల్యాన్ని చెల్లించుకొని వెళ్లిపోయింది. ఇపుడేం చేయమంటారు బాబూ, అంటూ ఆ ముసలివాడు గద్దించాడట. దానికి తహశీలారు నయాన భయాన ఆ ముసలి రైతుని బెదిరించి ఆ రైతుకి అనేకవిధాల నచ్చచెప్పాడు.

"చూడు, ముసలయ్యా! తగిన సాక్ష్యం రుజావు లేకుండా పాపయ్యలింగం వంటి మోతుబరి రైతుమీద లేనిపోని అపనిందలు వేస్తే కోర్టు వ్యవహారం చాలా పైకి పోతుంది. సర్కారు చట్టం అతని పక్షాన ఉన్నది. సాక్ష్యం చట్టుబండలు లేకుండా నీ వెన్ని చెప్పినా నీ మాటలు నమ్మరు. పైగా లేనిపోని కట్టుకథలు కల్పించి ఒక పెద్దమనిషి మంచి పేరు వీథిలో పెట్టావని నిన్ను శిక్షిస్తారు" అంటూ హడలగొట్టి పంపించివేసిన సంగతి తహశీల్దారు చెప్పాడు. అంతే—అంతకుమించి నేను విశేషంగా తెలిసికోవలసిన అవసరం లేకపోయింది.

ఇదీ, నా మనస్సుకి తోచినంతవఱకు నదికి కోతగట్టు కథ.

మెర్లిన్ మన్రో మృతి

★

శ్రీమతి డయానా ట్రిల్లింగ్

విఖ్యాత అమెరికన్ సినీతార మెర్లిన్ మన్రో గత సంవత్సరం ఆగస్టునెలలో, తన 36 వ ఏట మరణించింది. మరణించడమంటే — లాస్‌ఏంజెల్సులోవున్న తన సొంత ఇంటి పడక గదిలో ఆమె చనిపోయి పడిఉండటం ఒక ఆదివారం ఉదయం నలుగురూ చూచారు. చనిపొయ్యే సమయానికి ఆమెకు ఎవరో ఫోన్ చేశారో, లేదా ఆమే ఎవరికైనా ఫోన్ చేయబోయి ప్రాణం విడిచిందో అన్నట్లు ఆమె చెయ్యి టెలిఫోన్‌పై ఉంది. ఆమె పడకకు ప్రక్కనవున్న నైట్ టేబిలుపై రక రకాల మందుల సీసాలు ఉన్నాయి. వాటిలో నెంబ్యుటాల్ మాత్రలు 25 ఉండే సీసా కూడా ఒకటి ఉంది. కాని అది ఖాళీ సీసా! ఆమె మృతి జెందడానికి కారణా లేమిటో కనుక్కోవడానికై క్యాలిఫోర్నియా శాసనము ననుసరించి ప్రభుత్వం కొందరు మనస్తత్వ శాస్త్ర ప్రవీణులైన వైద్యులను నియమించగా, వారు ఆమె మరణించిన రెండు వారాలకు తమ నివేదిక సమర్పిస్తూ, ఆమె మరణానికి పూర్వపు సంగతులనూ, మరణించిన పరిస్థితులనూ పేర్కొని ఆమె ఆత్మహత్య చేసుకుందని స్పష్టం చేశారు. ఎవరైనా గిట్టనివారు ఏమైనా చేసిఉంటారా అని అనుమానించడానికి తావేలేదు. చేజేతులా చేసుకున్న ఘోర కృత్యమేననీ, మానసికంగా ఆవిడ అనుభవించిన బాధకు తుది పర్యవసానమేననీ విస్పష్టంగా తెలుస్తూనే ఉండె—శనివారం సాయంకాలం మెర్లిన్‌మన్రో అత్యవసరంగా తన వైద్యుడికి ఫోన్ చేసిందట. ఆ వైద్యుడు ఎవరోకాదు. ఆమెకు నిద్ర పట్టక పోవడానికీ, ఊరికే ఆందోళన చెందుతూ మనో వ్యథతో తీసుకుంటూ, ఎప్పుడూ నిస్పృహతో, నిరాశతో ఉంటున్నందుకూ తరచు ఆమెకు చికిత్స చేస్తూ ఉండే మానసిక శాస్త్ర ప్రవీణుడు. ఆమె పిలుపు నందుకొని ఆయనవచ్చి చూచి వెళ్లాడు. అయితే ఆవిడ కావాలని నిద్ర పట్టేమాత్రలు అమితంగా వేసుకొని తద్వారా ఆత్మహత్య చేసుకుందా, లేక అది ప్రమాద వశాత్తు జరిగిన సంఘటనా అన్నది ప్రవీణుల తీర్పులో ముఖ్య పరిశీలనాంశమై ఉంది. చచ్చిపోదామనే 25 నిద్ర మాత్రలు మ్రింగిందా? అవును, ఆ ఉద్దేశంతోనే ఆమె అలాంటి పని చేసిందని ప్రవీణు లన్నారు. అంటే చనిపోవాలని ప్రబలమైన కోర్కె ఆమెకు కలిగిందన్నమాట.

ప్రవీణులు చెప్పింది కేవలం ఒక అభిప్రాయం మాత్రమే ఐతే, లేదా శాస్త్ర సూత్రీకరణమే అయితే అందులో సవరణలకు అవకాశముంటుంది. నే నిలా అంటున్నానంటే దీని అర్థం మెర్లిన్ ప్రమాద వశాత్తు మరణించిందనిగానీ, ఆ మాత్రలు ఎంత అపాయకరమైనవో తెలీకుండా చేతికి చిక్కినన్ని మ్రింగిందనికాని కాదు. ఇలాంటి మరణాన్ని బుద్ధిపూర్వకంగా తెచ్చి పెట్టుకున్నదని అనడంకంటే, ఆ సందర్భంలో అనుకోకుండా అది అలా జరిగిందని భావించడం సబబేమో! జీవించి ఉన్నప్పుడు కలిగే వ్యథలనుండి తప్పించుకోవాలనే కాంక్ష మనిషికి ఉంటుంది. అలాంటి కాంక్ష ఫలితమే ఆమె మరణమను కుంటాను. నేను మనోవ్యాధుల నిపుణురాలిని కాను. నాకు మెర్లిన్ మన్రోతో ఎన్నడూ పరిచయం కూడా లేదు. నాకు బొత్తిగా తెలియని వ్యక్తి ఆమె. అయితే ఒక వ్యక్తి అమితంగా ఈతి బాధలు పడుతూ, వాటితో మనస్సు వికలమైపోయినప్పుడు, ఆ బాధనుండి కొంతసేపు విముక్తి కలిగే మార్గాన్ని అన్వేషించడం సహజం. అయితే నిజంగా మరణించకుండా కొంతసేపు చైతన్యం లేకుండాపోయి, అలాగైనా తాత్కాలికంగా విమోచనం లభిస్తే చాలుననుకుంటారు. చనిపోవాలని కోరుకోకుండానే కొంతసేపు జీవించడమనేది లేకుండా ఉంటే బాగు అనుకోవచ్చు. మెర్లిన్ మన్రో విషయంలో సరిగ్గా ఇలాంటిదే జరిగిందని నా భావం. 'చనిపోవాలని ఉంది' అని ఆమె అన్న మాటలో తన జీవితాన్నే తుద ముట్టించుకోవాలన్న అభిలాష కాదు, ఆమె వ్యక్తపరచింది. తన మనో వ్యథను పోగొట్టుకోవాలనే ఆమె తాపత్రయ పడింది. తననే తాను చంపుకోవాలనికాక, తనలో స్పృహను లేకుండా చేసుకోవాలనుకుంది. కాని తీరా మాత్రలు మ్రింగేసిన తర్వాత తాను ఎలాంటి సుఖ నిద్రకైతే ఎంతగా మోజు పడిందో ఆ నిద్ర దీర్ఘనిద్రయై తాను తిరిగి ఈ లోకానికి రాలేనన్న సంగతి గుర్తించి వెంటనే సహాయంకోసం ఫోనుపైకి ఆమె చేయి పోయింది.

అయితే ఇదంతా యదార్థంకాదు. ఊహాగానం మాత్రమే. ఆ ఊహించుకోవడం కూడా వైద్యులు చేసుకుందిగాని సామాన్యులకు వీలయ్యేదికాదు. మనబోటి వాళ్ళకు 'ఆమె ఎంతటి ఘోర కృత్యానికి పాల్పడింది, అబ్బా!' అన్న ఒక దిగ్భ్రాంతి కలుగుతుందే తప్ప, ఆమె ఆత్మహత్యకు కారణభూతమైన ఉద్దేశాలు ఎంత ప్రముఖమైనవో అసలు స్ఫురించనే స్ఫురించదు. మెర్లిన్ మన్రో తన జీవితాన్ని తుదముట్టించుకుంది, అని సర్వ ప్రపంచమూ అనుకుంది. ప్రమాదవశాత్తు జరిగిన దానికీ, యదార్థమైన ఆత్మహత్యకూ గల తేడాను వైద్యులు మీమాంసచేస్తూ, ఎవరికి తట్టినట్లు వారు వితర్కిస్తూ ఉంటే, ప్రజలు—'జరుగవలసింది యథావిధిగా జరిగి పోయింది, దాన్ని తప్పించడం ఎవరితరం' అనుకున్నారు. ఈ సంఘటనతో ప్రతివారూ దిగ్భ్రాంతిజెంది కొంత వ్యాకులత జెందడంవల్ల 'ఆమె తన్ను తానే చంపుకుందే' అని ఆశ్చర్యమగ్నులు కాలేదు. ప్రపంచం మొత్తంలోనే అంతగా పేరుపడ్డ ఈ నటీమణికి ఇలాంటి పర్యవసానం ఎప్పుడో ఏదో ఒక రూపంలో సంభవించక తప్పదని అంతా కొంతకాలంగా అనుకుంటూనే ఉన్నారు.

మెర్లిన్ మన్రో మరణించిన తర్వాత ఆమె అవసాన దశను గూర్చి ఎన్నో రకాల వార్తలూ, కట్టుకథలూ వెలువడ్డాయి. ప్రతి దానిలోనూ ఆమె తప్పకుండా ఆత్మహత్య చేసుకుందని చెప్పడమో, లేదా మనో వ్యథతో పూర్తిగా క్రుంగిపోయి, చివరకు అలాంటి స్థితికి ఆమె వచ్చిందనో చెప్పడం జరిగింది. ఇలా అనడంలో నా ఉద్దేశం ఆమె ఒక రోజు తన ప్రాణాన్ని తానే తీసుకొంటుందని దైవజ్ఞులు జోశ్యం చెప్పారనిగాని, లేదా మనస్సు లోతులలోనికి ఆమె అదృశ్యమై పోయిందనిగాని కాదు. ఆమెనుగూర్చి ఎంతమంది వ్రాసినా, మతిస్థిమితంలేక, విపరీతమైన ఆవేశాలతో, మానసిక సమస్యలతో సతమతమవుతూ ఉన్నప్పటికీ, ఆమె దృఢంగానే ఉండి, జీవితంలో ఉండే కోర్కెలను కలిగి ఉంటూనే, ప్రమాదాలను ఎదుర్కొంటూనే రోజులు గడిపింది, అని మనకు హామీ ఇస్తూ, ఇంకా ఇలా ఏవేవో చెప్పుకుపొయ్యారే తప్ప, ఆమె వ్యక్తిత్వాన్ని సరిగా అంచెనావేసి, వ్రాసినవారు లేరు. మెర్లిన్ మన్రో సినీ తార. అందులోనూ ఆరంభంనుంచే తారాపథాని కెగసి అద్వితీయమైన స్థానాన్ని పొందాలని ఆశలు పెట్టుకున్నది. దానికి తోడు చాలా పట్టుదల, శ్రద్ధ గల వ్యక్తి. తన నటనాప్రతిభను ఎన్నో రెట్లు పెంచుకోవాలని అభిలషించింది. బహు వివాహాలు చేసుకుంది. అయినా ప్రేమలో కృతార్థురాలు కాలేదు. నిర్మలప్రేమ తన కెప్పుడు అందుబాటులోకి వస్తుందా అని చివరివరకూ ఎదురు తెన్నులు చూచింది. ఆమెకు ఎన్నో గర్భస్రావాలు అయ్యాయి. అయినా పిల్లల్ని కనాలని గాఢంగా వాంఛించింది. ఆ సుదినం ఎప్పుడొస్తుందా అని తపించింది. తన మనస్సును తానే తీవ్రంగా విశ్లేషించుకుంటూ ఉండేది. ఆమె మూర్తి వెనుకటికంటె మరింత సుందరమైంది. చురుకుతనం, ఉత్సాహం తగ్గకూడదని ప్రయత్నించింది. తన చివరి చిత్రం పూర్తి అయ్యేదాకా నిలకడగా ఉండాలనీ, అందుకు అవాంతర మేదైనా వస్తే దాన్ని అధిగమించాలనీ కృత నిశ్చయురాలైంది. ఇదిగో ఈ రకంగా, ఆమెను గూర్చిన వార్తలు వెలువడ్డాయి. చివరిసారిగా ఆమె ఎవరికో ఇచ్చిన ఇంటర్ వ్యూలో కూడా (ఈ ఇంటర్‌వ్యూ వివరాలు అచ్చు రూపంలో వచ్చేసరికి ఆమె చనిపోయింది) ఆమె ఆశాజీవిగానే ఉందనీ, ఎంతో ఆత్మ విశ్వాసం ఆమెలో కన్పించిందనీ, తన నటనా చాతుర్యాన్ని ఆమె పెంపొందించుకోగలదనీ, తనకు తగిన పాత్ర లేవో తాను తెలుసుకో గలదనీ, అటు కష్టించి పనిచేస్తూ ఇటు తన మనస్సును తాను తెలుసుకుంటూ, ఎంతో కాలంగా లభించకుండా పోతున్న మనశ్శాంతిని పొందగలదనీ వ్రాశారు, పలువురు రచయితలు.

అసలు ఇలాంటి ఆశావాదాన్ని వ్యక్తం చేయవలసిన ఆవశ్యకత ఎప్పుడైతే కలిగిందో, ప్రమాదం తప్పకుండా ఉందన్న మాటే. ఆ ప్రకారమే చెడు వార్త ప్రజలు విన్నారు. అన్నిటికన్న గమనించదగ్గ విశేష మేమిటంటే—ఒక వైపు కష్టాలు ఒక దానిపై ఒకటి వచ్చిపడుతూవున్న ఆ దశలో సైతం ప్రజల మనస్సులలో ఆమె వ్యక్తిత్వ రూపకల్పన చెక్కు చెదరకుండా ఉంది. జీవితాన్ని ఆమె పకడ్‌బందీ చేసుకోలేక పోయిందనీ, ఆ బలహీనత ఆమెలో ప్రస్ఫుటంగా కన్పించేదనీ కొందరు అన్నప్పటికీ, ఆమె జీవ శక్తులన్నీ మూర్తీభవించిన ముదిత అన్న మన భావం అలాగేవుంది. దానికేమీ విఘాతం కలుగలేదు. ఆమె మరణంవల్ల నాలో కలిగిన భావాలు సాధారణమైన వనుకుంటాను. ఒక వ్యక్తి పోయిందే అన్న తలంపు ప్రభావంవల్ల ఇలాంటి భావాలు నాకు కలిగాయేమో! అయితే ఇది చరిత్రలో, లేదా ప్రకృతిలో విపత్కర సంఘటన అన్న భావం కూడా నాకు కలిగింది. జీవితంలో ఏదో వెలితి, ఏదో లోపం అనిపించింది. కారణ మేమంటే, ఆ వ్యక్తి ఇక లేదు. ఆమెను కోల్పోవడంతో జీవితానికే ఏదో దెబ్బ తగిలినట్లనిపిస్తూ ఉంది.

నేను ఆమెను సినీ తారగా గుర్తించి, చిత్రం కత్తిరించి దగ్గర పెట్టుకోదగ్గ తారలలో ఆమె సరికొత్తది అన్న అభిప్రాయాని కొచ్చేసరికి మెర్లిన్ మన్రో ప్రపంచ ప్రసిద్ధ

తారగా పేరు పడింది. అదేమి చిత్రమోగాని, మనలో చాలా మందిమి, మన మధ్యా, సకల ప్రజాభిమానానికి పాత్రులైన సుప్రసిద్ధ వ్యక్తుల మధ్యా ఇటువంటి తెరను ఏర్పరచుకుంటాము. మొదట్లో నేను మెర్లిన్ చిత్రాన్ని అధిక్షేపించేదాన్ని—ఒక నాటి సాయంకాలం టెలివిజన్‌పై 'బస్‌స్టాప్' ట్రెయిలర్‌లో ఆమెను కాకతాళీయంగా చూడడం తటస్థించింది. నేను ఎవరిని చూస్తున్నానో తెలుసుకున్నట్లు నమ్మకంగా చెప్పలేను. కాని ఆ చిత్రం అలా ప్రత్యక్షం కావడంతోటే గదిలో ఏదో వెలుగు ప్రసరించింది. అంతకుముందు గది అంతా మసకగా ఉంది. ఆమె చిత్రం కన్పించిన ఆ క్షణమే తళుక్కుమన్పించింది. జ్యోతి వెలిగించినట్లు దీప్తివంతమైంది. మానవాతీతమైన వ్యక్తి ఎవరో ప్రత్యక్షమైనట్లనిపించింది. అది మరువరాని క్షణం. మరియే సినీతార కూడా నన్ను అంతగా ఆకర్షించలేదు. ఒక కళాఖండంలా ఆమె నా స్మృతిపథంలో అలా నిలిచిపోయింది. నా యవ్వనంలో పావ్‌లోవా కూడా మెరుపుతీగె వంటి తన శరీర ప్రదర్శనంతో నన్ను ఇలాగే ఆకర్షించిన సంగతి, ఇటీవల నిజిన్‌స్కీ కూడా చలన చిత్రంలో అలాగే కన్పించి నన్ను ఆకట్టుకున్న వైనమూ అప్పుడు జ్ఞప్తికి వచ్చాయి. మెర్లిన్ మన్రో కూడా అంతే. చలన చిత్రంలో మాత్రమే విదుత్తువంటి ఆమె విలాస సోయగాలు విశదమవుతాయి. స్టిల్ చిత్రంలో ఆ జీవం, ఆ నడక, ఆ హావభావాలు ఎలా వస్తాయి? కెమెరాముందు ఆమె పోజు ఇస్తూ నిలబడితే ఎవరి దృష్టినైనా ముందు ఆకర్షించేది ఆమె తనువూ, దాని వంపు సొంపులూనా! వాటిని ఎక్కువసేపు చూడలేము. మళ్ళీ మళ్ళీ చూడాలన్న కోర్కె కూడా కలుగదు. ఆమెలో కన్పించే విశిష్ట జీవకళను దర్శించలేము. ఆమె శరీరానికి ఎంతటి చైతన్యం ఉందో గ్రహించడం మన వల్లకాదు. గదిలో క్షణకాలపు కాంతి ప్రసరణతో నేను అంతవరకూ వేటిని మనస్సులో పెట్టుకొని పురుషులలో కామేచ్ఛ కలిగించే ఈ బొమ్మను, మినహాయింపు లేకుండా అందరి అభిరుచికూ సరిపడే ఈ వింత వస్తువును గమనించకుండా, దానిచే ఆకర్షింపబడకుండా ఉండటానికి ప్రయత్నించానో అవన్నీ పటాపంచలై పోయాయి. అప్పటినుంచీ ఆమె నాకు ఆరాధనీయమైన కళాఖండంగా నిలిచిపోయింది.

సరే, నా సంగతి అలా ఉంచండి. ఈ విషయంలో నేను అల్ప సంఖ్యాక వర్గానికి చెందిన దాన్నేమో! యావత్ప్రపంచం ఎన్నడో మెర్లిన్ మన్రోకు గల అసమాన శారీరక విన్యాసాన్ని, సౌందర్యాన్ని గుర్తించి సృష్టిలోగల ఇతర సుందర వస్తువులను ప్రశంసిస్తున్నట్లే ఆమెనూ వేనోళ్ళ కొనియాడింది. ఆమె ప్రజల ఎదుట పడ్డప్పటినుంచీ తదితర స్త్రీల నుండి ఈ యువతిని ప్రత్యేకించి చూపే ఆ శరీర శాస్త్రమో లేక రసాయన శాస్త్రమో—ఏమంటారో దాన్ని ఏమో—ఆ విశేషాన్ని లోకం పరిగణించి ఔరా అని మెచ్చుకుంది. ఆమెలో గల ఇంద్రజాలాన్ని ఒకమారు ఆమోదించిన తర్వాత ఈ జీవితంలో మన మెవ్వరమూ ఉండని స్థితిలో ఆమె ఉందనో, లేక ఇంకా స్పష్టంగా చెప్పాలంటే, ఆమెలో కన్పించే జీవకళ జీవితాన్ని గూర్చిన మన ఊహాపోహలను మార్చివేయడానికి కారణమైందనో నమ్మడానికి, ఆమె మానసిక వ్యాధిగాని, తత్సంబంధమైన రుగ్మతగాని ఎలాంటి అవరోధం కల్పించలేదు. అంటే ఒక వ్యక్తి వ్యాధిగ్రస్థమైనదని చూచాయగా తెలిసి ఉండి కూడా, ప్రేక్షక లోకం ఆమెను ఒక అమోఘ వ్యక్తిగా తమ అంతరాంతరాలలో ఎంచుతూ ఉందంటే, అదే కళలోగల అద్భుత విశేషం అని చెప్పాలి.

మెర్లిన్ మన్రో మరణం-తర్వాత ఆమెలోగల పరస్పర విరుద్ధమైన రెండు లక్షణాలు నాకు స్ఫుటంగా గోచరించాయి. ఒకటి: ఒక వైపు ఈ జీవితాన్ని ఆమోదించి, దానికి లోబడి జీవించడం. రెండవది: చనిపోవాలని అనిపించడం. ఈ రెండు లక్షణాలూ ఒకదాని కొకటి భిన్నమైనవిగా మనకు కన్పించనే లేదు. అసాధారణమైనదని చెప్పదగ్గ ఆమె జీవితంలో ఈ రెండు లక్షణాలు ఉంటాయనే అనుకున్నాము. వాటి రెండింటికీ సంబంధం కూడా ఉన్నట్లనిపించింది. అయితే రెండూ రెండు దిశలుగా ఉండడంచేత ఒకటి తెలిసిన వారికి మరొకటి కన్పించదు. మెర్లిన్ మన్రోను మెచ్చుకున్న ప్రేక్షకులు ఒక వ్యక్తిలో మానవాతీతంగా కన్పించే శరీర సంపద పుష్కలంగా ఉందంటే అదే తన నిగ్రహాన్ని కూడా సృష్టించుకోవలసిన అగత్యం కలిగి ఉంటుందనీ, జీవితంనుంచి ఎక్కువ కోరుకునే వారినీ, లేదా జీవితంనుంచి అధికంగా పొందిన వారినీ విశాల ప్రకృతో, లేక నాగరికతలోనే ఒక భాగమైన ప్రకృతో ఏదో ఒక రూపంలో శిక్షిస్తుందనీ గ్రహించినట్లు నా కనిపిస్తుంది. శరీరంలో ఒక ఇంద్రియంలో ఏదైనా లోపముంటే, ఆ నష్టాన్ని ప్రకృతి మరో ఇంద్రియానికి హెచ్చు శక్తి నివ్వడం ద్వారా తరచు భర్తీ చేస్తూ ఉంటుందని శారీరక శాస్త్రజ్ఞులు చెబుతారు. గ్రుడ్డివారికి వినే శక్తి బాగా ఉంటుంది. లేదా స్పర్శాజ్ఞానం బాగా ఉంటుంది. ఈ సృష్టి (ప్రకృతి) విధానంలో పరోక్ష నష్ట పరిహార సూత్రం ఒకటి ఉందన్న సంగతి మన కెవ్వరూ చెప్పక పోయినప్పటికీ, అలా అని మనకు అనిపిస్తుంది. దైవప్రసాదితమైన విశిష్ట లక్షణం ఎంత మూల్యానికైనా అర్హమైనదని అంటాము. అత్యధిక ప్రతిభావంతుడైన వ్యక్తిపై జీవితం ఏదో రూపంలో కసి తీర్చుకుంటుంది. కాబట్టి మెర్లిన్ మన్రోలో గల విశేష లక్షణాన్ని గుర్తించడంతోపాటు ఏదో ఒక

మెర్లిన్ మన్రో మృతి

అవలక్షణం—కాదు—అరిష్టం ఆమెకు రానున్నదని కూడా మనం విశ్వసించడానికి పరిస్థితులు దోహదం చేశాయి. పాపం, ఈ యువతికి దైవం ప్రసాదించిన అసాధారణ అంగ సౌష్ఠవంతో పాటు మానసిక క్లేశం కూడా ఉండడంతో, హళ్ళికి హళ్ళి సున్నకు సున్నా అయినట్లయింది. దానితో కాటా ముల్లు ఎటూ మొగ్గకుండా ఉండి పోయింది. ఒకవేళ ఆమె మనఃక్లేశముల సంగతి మన కెవరికీ తెలియదే అనుకుందాము. అప్పుడు ఆమెకు మరో రూపంలో విధి దారుణంగా ప్రత్యక్షమయే దేమో! అంటే ఏదో విమాన ప్రమాదంలో, దయనీయ స్థితిలో ఆమె మరణించడమో, లేదా అంగ వైకల్యం కలిగే జబ్బు రావడమో తటస్థించి ఉండేది. ఒకప్పుడు మూఢ నమ్మకాలుగా తోచేవి కొన్ని సందర్భాలలో జీవిత కఠోర సత్యాలుగా అవగత మవుతూ ఉంటాయికదా!

అయినా దేవతలు ఆమెను చూచి ఇంతగా అసూయ జెందుతారని అనుకోవడం కష్టం. ఆమె జీవితంలో తరువాతి దశలో దురదృష్టానికి గురికాకుండా చేసేందుకు పోనీ, ఆమె బాల్యంలో జీవితం ఆమెను శిక్షించకుండా ఉందా అంటే, అదీలేదు. బాల్యంలో దిక్కులేనిదైన ఈ అనాథ బాలిక అదేమి చిత్రమోగాని అంత ప్రఖ్యాతి కొచ్చింది. అంతర్గత మైవున్న ప్రతిభను ఉపయోగానికి తెచ్చుకొనే ఉన్నత స్థితికి వచ్చింది. అలా ఉవ్వెత్తుగా తారాపథానికి ఎగసిన ఈ తరుణికి ఇక తదాదిగా శాశ్వతానందం చేకూరుగాక అని ఏవో నమ్మకాలున్న మనలాంటి వాళ్ళం కోరుకుంటాము. మెర్లిన్ మన్రోను పాశ్చాత్య కథలలో మనం విన్న సిండ్రెల్లా బాలికగా తప్ప, మరోలా ఊహించుకోవడం దుస్సాధ్యం. అనుపమమైన ఆమె అంగ సౌష్ఠవంలోగల రహస్య మేమిటీ అంటే, కొన్ని అంశాలు మనకు దాన్ని విడమరచి చెప్తుతాయి. ఇంకేం, సహజమేనని కూడా మనం తలలూపుతాము. ఆమె బాల్య జీవితంలోని విపరీత స్థితిగతులే ఆ అంశాలు. ఆమె పుట్టుక అక్రమమైంది. అంటే ఆమెనుకన్న తల్లి దండ్రులు సక్రమ రీతిలో వివాహమాడినవారుకారు. ఎవరో ఒకరు కాలుజారితే ఈమె పుట్టింది. తల్లి పిచ్చిది. పైగా అనాథాలయంలో పెరిగింది. ఈ పిల్లను పెంచిన గృహాలు దాదాపు పిచ్చి ఆసుపత్రులవంటివి. పైగా ఆమెకు తొలి రక్షకుడుగా ఉన్న వ్యక్తి ఒకడు ఆమెను చెరిచాడు. మెర్లిన్‌మన్రోలో చక్కని అప్సరసే లేకపోతే, హాలీవుడ్‌వంటి సుందర రాకుమారుడే లేకపోతే అప్సరోలోకపు అద్భుత గాథవంటి ఆమె జీవితం అలా రూపొంది ఉండేది కాదని ఎవరైనా అనుకుంటే, వారు పొరపడ్డారనే చెప్పాలి. స్వయం ప్రతిభతో అత్యున్నత స్థాయికి వచ్చిన మనిషి అని మనం ఆమెను గూర్చి చెప్పుకొనే కథకు మరింత తోడు దొరికినట్లుగా మనం అవలోకించ గలుగుతాము. గ్రేస్‌కెల్లీ అలాంటి కీర్తి కిరీటాన్ని ధరించిందంటే, ఫిలడెల్ఫియాలోని ఆమె కుటుంబం అందుకు మార్గం సుకరం చేసింది. కాని మెర్లిన్ మన్రో తన స్వీయ సౌందర్యంతో, పేదరికంనుంచీ, గాఢాంధకారంనుంచీ బైటపడి రత్నంలాగా ధగద్ధగీయమానంగా ప్రకాశించాలనే గట్టి పట్టుదలతో కీర్తి శిఖరాన్ని అందుకుంది. అందుచేత ఆమె కాంతి పుంజాలు ఎంతగా ప్రకాశమానమవుతూ పొయ్యాయో, ఆమె హద్దులుదాటి పోతూందని గమనించిన ఆ అర్ధరాత్రి ఆమెను ఆ విధంగా అంతం చేసిందంటే మనం దిగ్భ్రాంతి చెంద నక్కరలేదు.

అయితే దిక్కూ మొక్కూలేని బాల్యంనుంచి ప్రపంచ ప్రసిద్ధి పొందేవరకూ మెర్లిన్ మన్రో పయనించిన దూరమే మనకు ప్రధాన విషయంకాదు. కేవలం దాన్ని మాత్రమే ఆధారంగా తీసుకొని వాస్తవాంశాన్నీ, వాస్తవాన్ని శిక్షించిన మరో వాస్తవాన్నీ లెక్కకు తీసుకోలేము. ప్రకృతి (దైవం ఆమెకు ప్రసాదించిన విశేష గుణం నాటక రంగంలోగాని, లేదా సినిమా రంగంలోగాని ఆమె నటనా ప్రతిభ కాదనుకుంటే—నేను అలాగే అనుకుంటాను) ఆమె శరీర నిర్మాణమే ఆమెలో గల గొప్ప విశేషమని మనం గుర్తించగలము. హుందాతనం, దర్పం అంటే ఆమె ముగ్ధురాలయ్యేది. నిజమైన కళాకారుల కోవకు చెందిన మనిషి ఆమె. అంతేగాక ఆమె ప్రతిభ మామూలు ఎల్లలను దాటి ఎంతగా అసాధారణమై పోయిందంటే, మనకు తెలిసిన సమాజం దాన్ని అదుపులో పెట్టజాలదు. అందుచేత ఆ వ్యక్తి తనంతటు తానే రద్దుఅయి పోవడానికి తల పడింది. కళా విషయికంగా తక్కిన అమోఘ ప్రతిభ లన్నింటి వలెనే మెర్లిన్ మన్రో శారీరక శక్తి కూడా ఏ క్షణమైనా పేలే మందుగుండు సామగ్రి వంటిది. సృష్ట్యాదిలోని ఆదిమ జీవ పదార్థం అది. ఆటవిక సంబంధమైన మృగప్రాయ శక్తి! అటువంటి శక్తి గల వ్యక్తి తనకు తానే గాక, తాను నివసించే లోకానికి కూడా ప్రమాదకరమైనది. కళ అంతా దాని ప్రాముఖ్యాన్ని బట్టి మహోద్రేక పూరితంగా ఉంటుంది. చివరకు అది తీవ్రమై, ఉగ్రమై, ఉద్రిక్త భరితమై సమాజాన్నే ఢీ కొంటుంది. సమాజంలోని కట్టుబాట్లను ఎదిరిస్తుంది. లేదా తనను ధరించిన వ్యక్తికే ఎసరు పెడుతుంది. అటువంటి వత్తిడిని మానవమాత్రులు భరించలేరు. ఈ కారణం వల్లనే నాగరిక సమాజంలో కళాకారుడు తక్కిన వ్యక్తులకు భిన్నంగా ఉంటూ ఉంటాడు. ఒక వ్యక్తిగా తనపై జరిగే దాడికీ, సమాజంపై పడే దెబ్బకూ మధ్య రాజీ సాధించి, ఆ సంఘర్షణలో ప్రాణాలతో బ్రతికి బైటపడి ఏమాత్రం హాని కలుగకుండా తప్పుకోవడమనేది మహా గొప్ప కార్యం. ఆ ప్రయ

త్వంలో దేనినైతే మనం ఒక వ్యక్తి ప్రతిభ అంటామో అది అతి స్వల్ప విషయం.

ఈ ఘోర సంఘర్షణలో కళాకారుడికిగల ఆయుధం కల్లా కపటంలేని అతని లేక ఆమెయొక్క సహజ స్వభావం. అయితే మెర్లిన్‌మన్రో నటింపలేని వ్యక్తి అన్న అభిప్రాయం నా కెన్నడూ కలుగలేదు. ఆమె కొంతవరకు అమాయకురాలే. అయితే ఆ అమాయకత్వం వేరు. కపటం లేకపోవడమంటే అనుభవం రీత్యా నిరాడంబరంగానో, లేదా తెలివి తక్కువగానో ఉండడం అన్నమాట. కాని మెర్లిన్ మన్రో తెలివి తక్కువదికాదు. తెలివి తక్కువ మనిషి తన సారస్యాన్ని అంత త్వరగా తనపైనే ప్రయోగించుకోలేదు. మరీ అసందర్భంగా, మోటుగా ప్రశ్నలు కురిపించే వారికి ఆమె విచార వదనంతో చింతలతో క్రుంగి ఉన్న మనిషివలె, సమాధానాలు చెబుతూ ఉండేది. అమాయకత్వం అంటే అనుభవం ఉండి కూడా ఆ అనుభవాన్ని స్వీయ రక్షణకు ఉపయోగించుకోవడం నేర్చుకోకుండా, సహించి పోతూ ఉండడమన్నమాట. అమాయకత్వం అనుభవంయొక్క దయా దాక్షిణ్యాలపై ఆధారపడి ఉంటుంది. కాబట్టే అది ప్రతికూల శక్తులను తనకు అనుకూలించే విధంగా సమీకరించుకోలేదు.

మెర్లిన్ మన్రోను గూర్చి నాకు ఎలాంటి అనుభూతులు కలుగుతాయో ప్రసిద్ధ నవలా కారుడైన ఎర్నెస్ట్ హెమింగ్వే గురించి కూడా అలాగే అనిపిస్తుంది. అతను కూడా బాధాకరమైన తన బాల్య సంఘటనలకు వ్యతిరేకంగా తగు రక్షణ శక్తిని సమకూర్చుకోలేక పొయ్యాడు. మళ్ళీ మనిషి దృఢమైనవాడనీ, ధైర్యశాలి అనీ ప్రతీతి. యుద్ధంలో, వేటలో, అతనికిగల ఇతర ప్రమాదకరమైన వ్యసనాలలో చాలా గట్టిగా వ్యవహరించే వాడని చెబుతారు. అతను మనిషి అమాయకుడు. కాని నిర్వ్యాజమైనవాడు కాడు. అన్ని సందర్భాల్లోనూ తెలివిగా వ్యవహరించేవాడని చెప్పలేము. ఇలాంటి వైరుధ్యాలు మెర్లిన్ మన్రోలో కూడా ఉన్నాయి. తీవ్రమైన అనుభవాలకు ఆమె ప్రతీక అయినప్పటికీ విషయ వాంఛలను ఎరిగి అనుభవించి ఎదుటి వ్యక్తికి అనుభవం కలిగించినదైనప్పటికీ జీవితంలో తటస్థపడ్డ ప్రతి కొత్త సంఘటననూ లేదా తాను వెతికి పొందిన జీవితావకాశాన్నీ పసిపిల్లవలె ఎదుర్కొనేది, కనుకనే ఆమె అమాయకత్వం కొట్టవచ్చినట్లుగా కన్పించేది. జీవితంలోని వికారాల అనుభవం ఆమెకు ఉన్నప్పటికీ, ఆమె అమాయకత్వం మాత్రం చెరిగి పోకుండా చివరిదాకా ఉంది. ఇందుకు కారణం నేను అనుకునేది ఏమిటంటే—అలాంటి వికారాల ముసుగులో ఆమె తామరాకుమీది నీటి బిందువులా అంటీ అంటనట్లుండేది.

ఇక మనోవ్యాధుల నిపుణుల దృష్ట్యా పరిశీలిస్తే, అతి అమాయకత్వానికీ, ఒక వ్యక్తి జీవితంలో ఎదుర్కొన్న వాటికీ అనుభవం ద్వారా అతడు, లేక ఆమె గ్రహించిన వాటికీ మధ్య హెచ్చు అంతరము ఉన్నదంటే అది మనోవ్యాధికి తగిన ఆధారమేననీ, అందులోనూ అటువంటిది ప్రమాదకర లక్షణమనీ తెలుస్తూ ఉంది. అంటే అందువల్ల ఒక వ్యక్తి తన నుండి తాను మరీ దూరమవుతాడు. ఒకవేళ అతను చికిత్స పొందుతూఉంటే అది నివారణ కావడం కష్టతరం. కారణమేమంటే మానసిక తర్కాన్నిబట్టి అతడు ఏయే సంఘటనల ద్వారా జీవిత పథంలో నడిచాడో వాటి కెంత అభేద్యంగా ఉన్నాడో చికిత్సా విధానానికి కూడా అలాగే లొంగకుండా ఉంటాడు. ఫలిత మేమిటంటే అతని బాధ, వ్యథ అలాగే ఉండిపోతాయి. ఏమాత్రం తగ్గవు. ఇక సృజనాత్మక రంగాలలో అమాయకత్వం అతిగా ఉందంటే దాన్ని చూచి మనం ముగ్ధులమవుతాము. దానివల్ల వ్యక్తీకరణలో స్వచ్ఛత ఉంటుంది. అలాంటి స్వచ్ఛ నిసర్గమైన అభి వ్యక్తీకరణను చూచి మనం అలాంటి కళాత్మక సృజనను లేదా అభినయాన్ని "ఈ ప్రపంచానికి లభితమైంది, మహాద్భుతమైంది" అని శ్లాఘిస్తాము. కాని మనో వ్యాధుల నిపుణుడు దైవదత్తమైన ప్రతిభకూ, రోగ లక్షణానికీ మధ్యగా పరిశీలించి నిర్ణయించవలసిన వాడవుతున్నాడు. ఒక వ్యక్తిలో ఉన్న కళా విశేషం లేదా విద్యా విశేషం చివరకు అతని భావుకతను, మనస్సును నాశనం చేయవచ్చు.

మెర్లిన్ మన్రో మనో వ్యాధుల నిపుణులకూ, వాటి విశ్లేషణ చేసేవారికీ చిక్కకుండా తప్పించుకు పోయిందని నా ఊహ. పాపం వాళ్ళు ఆమెకు సహాయపడి ఆమె వ్యథను తగ్గించాలని ప్రయత్నించారు. కాని ఆమె వాళ్ళకు అంతు చిక్కలేదు. మానసికంగా ఆమె వారి కొక తెల్లకాగితంలా కన్పించింది. ఆ కాగితంమీద ఏమీ వ్రాసిలేదు. కనీసం గుర్తులుగా ఉపయోగ పడే రేఖలైనా లేవు. కాబట్టే ఆమెకూ, ప్రవీణులకూ ఎక్కడా కలవనేలేదు. అయినా తన రుగ్మతను ఎవరైనా తొలగించగలిగితే బాగుండునని ఆమె ఎంతగానో తపించింది. కాని రోగికీ, వైద్యుడికీ సంబంధమే లేకపోతే రోగ నివారణ ఎలా సాధ్యం? ఈ సంబంధరాహిత్యం వర ప్రసాదితమైన ఆమె వ్యక్తిత్వంలోని ముఖ్య కీలకమేమో ననుకుంటాను. అదే ఆమె వ్యక్తిత్వంలో గల అందాన్నీ, ఆకర్షణనూ ప్రపంచానికి నిర్వచించి చెప్పింది. హెమింగ్వే కూడా ఇంతే. అతను కూడా తన అనుభవం తనకు పట్టని సంగతి అన్నట్లు నిర్లక్ష్యభావంతో ఉండేవాడు. అదే అతని అంతర్గత ప్రతిభను రూపొందించి బయల్పరచింది.

మెర్లిన్ మన్రో మృతి

గడచిన పలు దశాబ్దాలుగా పలువురు రచయితలు హెమింగ్వే రచనా శైలిని అనుకరించ ప్రయత్నించారు. అతని వచన శైలిలో స్వచ్ఛత ఉంది. ఎటుపడితే అటువంగి సందర్భానికి అనువుగాఉండే స్వభావం ఉంది. వ్రాసేటప్పుడు అతను తన వ్యక్తిత్వానికీ, తాను దేన్ని గూరి వ్రాస్తున్నాడో ఆ వస్తువుకూ మధ్య తగు దూరం ఉండేట్టు చూచుకుంటాడు. మరి అతన్ని అనుకరించిన వారిలో ఒక్కరూ సఫలీకృతులు కాలేకపొయ్యారు. ఇందుకు కారణ మేమంటే—నేను అనుకొనేది—అతని వచనం బాహ్యమైన వాస్తవికతకూ, అతని మనోభావాలకూ మధ్యగల కలుపరాని దూరంయొక్క ప్రత్యక్ష కథనంలా ఉండేది. ఇదిగాక వేరే ఇతర కారణాలు కూడా ఉంటే ఉండవచ్చు. ఇలాగే మెర్లిన్ మన్రో కూడా అనుకరణీయమైన వ్యక్తి. హాలీవుడ్, బ్రాడ్వే, నైట్‌క్లబ్బులు వాటి వాటి అందాల రాణులను ప్రేక్షక ప్రపంచానికి సమర్పిస్తూనే ఉంటాయి. ప్రజలు వాళ్ళనుచూసి అలా వదిలేస్తారు. ఒక్కొక్కమారు ప్రేక్షకులు వాళ్ళను అంతగా పట్టించుకోకపోవచ్చు కూడా. కాని మెర్లిన్ మన్రో తన మూర్తితో యావత్ప్రపంచాన్నే తనకు బందీగా చేసుకుంది. ఎందుచేతనంటే ఒక పురుషుడు ఒక స్త్రీని చూచినప్పుడు కలుగవలసిన స్వచ్ఛమైన నేత్రోత్సవం మానసికానందం ఆమెను చూడగానే కలిగేవి. స్త్రీత్వం ఇదీ అన్న సంతృప్తి కలిగేది. ఆవిడ ఎంతో ధైర్యంగా అంగ విన్యాసం ప్రదర్శించేది. అయినా మితిమీరి పొయ్యేదికాదు. ఆమె మోహనాంగి. బిబ్బోకవతి. సౌకుమార్యం, లావణ్యం మొదలైనవి లేకపోయినా పురుషునిలో శృంగారభావం రేకెత్తించగల విలాసిని. అయినా అదేమిటో మౌనంగా, ముభావంగా, నిగూఢంగా కన్పించేది. ఆమె కంఠంవిప్పి మాట్లాడిందంటే ముదురు గొంతుకలా ఉండేది. తరచు స్వరం ఉచ్చంగా వచ్చేది. రెండు వాక్యాలు పలికిందంటే చాలు విన్న పురుషుడికి శృంగార సంబంధమైన ఉద్రేకం కలిగేది. 'ఏమి ఈవిడ గొంతుక!' అని పరవశం చెందేవారు. అయినా ఇది సిగ్గుపడే పసి బాలిక వాణిలా ఉండేది. ఈ విశేష గుణాలే అసాధారణమైన ఆమె వ్యక్తిత్వానికీ, ప్రకృతి ప్రసాదించిన ప్రతిభకూ విశిష్టాంశాలుగా కన్పట్టేవి. వీటన్నిటినీబట్టి అవలోకిస్తే తెలియని మా లోకంలో పడిపోయిన యువతి పాపం అన్న జాలి కలిగేది!

ఇంతకూ ఇక్కడ నేను చెప్పదలచుకున్న ముఖ్యాంశమేమిటంటే—కామోద్దీపన కలిగించే స్త్రీ మూర్తిగా మెర్లిన్ మన్రోలో కొంత అస్వాభావికత ఉంది. ఆమె నిజ జీవితంతో పరిచయం కలిగి, ఆమెను పలువార్లు కలుసుకున్న ముగ్గురు పురుషులు నాకు తెలిసిన వారున్నారు. ఆ ముగ్గురూ ఆమెలో ప్రత్యక్షంగా కామోద్దీపన కలిగించేటంత ప్రభావంలేదని అన్నారు. ఆమె మనిషి మనోహరంగా, ముచ్చటగా, ముద్దుగా, అందంగా ఉండేది. కాని పురుషుణ్ణి తక్షణమే చలింపజేసి అతనిలో ప్రగాఢ వాంఛ కలుగజేయ గలిగినంతటిది కాదనీ, ఆ విషయంలో తాము కొంత నిరాశ చెందామనీ వారు చెప్పారు. అయితే ఇక్కడ ఒక విషయం ఆలోచించాలి. అసలు నిజమైన లైంగికత్వం అంటే ఏమిటి? దాన్ని నిర్వచించి చెప్పడం కష్టం. విషయ వాంఛలకు లోనుగావించేది అని మనం దేన్నిగూర్చి చెప్పుకుంటామో దాని అసలు మూలం అభూత కల్పనల్లో, చోద్యాలలో, విన్న మాటల్లో ఉంటుంది. దానికీ, సహజమైన లైంగిక వాంఛకూ సంబంధం ఉండదు. ముఖ్యంగా సినీతారలనేసరికి మన ఊహలు, భావాలు మరో లోకంలోకి ప్రవేశిస్తాయి. ఆ తారనుగూర్చి మనం కన్న కలలు, పొందిన భావాలు, ఆమె శరీర సంపదను గూర్చి మనకు కలిగిన మనో వికారాలు—ఇవన్నీ ఒక దానితో ఒకటి కలిసి మనం ఆమెను మామూలు స్త్రీగా కాక, అంతకుమించిన విశేషంగల వ్యక్తిగా ఊహపెట్టుకుంటాము. నటించే కళ అంటే, తాను ఆ పాత్ర ఎవరో ఆ వ్యక్తివలె అయినట్లుగా ప్రేక్షకులకు భ్రాంతి కలిగించడమన్నమాట. అలంకార శాస్త్రంలో ధ్వనిలాగే నటనా రంగంలో అలాంటి భ్రాంతి కలిగించడ మనేది నటనవల్ల ప్రేక్షకులు పొందే అనుభూతి వారిలో అది కలుజేయుగల వింత ఊహలపైన ఆధారపడి ఉంటుంది.

మెర్లిన్ మన్రో మన స్వప్నాలతో సంభాషించింది. మనలోగల పాశవికత్వమును పలుకరించింది. కాని ఆ చేసిన సైనం అసాధారణమైనది. 'కల్పనా లోకంనుంచి బైటపడి వాస్తవికతను దర్శించండి' అని ఆమె మౌనంగా మనకు విజ్ఞప్తి చేసింది. మనం కోరుకునేది అదే కదా! అలాగే శృంగార చర్యలేవీ లేకుండా, ఆకర్షణలకు గురి కాకుండా శృంగార కామనలను ఎదుర్కోవాలన్న మన కోర్కెను తృప్తిపరచింది. నేటి మన నాగరికతలో విషయ వాంఛలను తీర్చుకోవడంపై అనేక విధి నిషేధా లున్నాయి. సభ్యతకూ, సంఘానికి వెరచి కొంత మనమే నిగ్రహించుకుంటున్నాము. మెర్లిన్ మన్రో ఇటువంటి నాగరికతలో జీవితం గడుపుతూ కూడా, అసలైన దాన్ని మనకివ్వడంలో ఎంతవరకు పోగలదో అంతదాకా పోయింది. కాని నిజం చెప్పాలంటే అసలైన దాన్ని ఆమె మనకు ఇవ్వనేలేదు. ఇస్తున్నట్లు నటించింది. అంతే! లైంగికత్వంపై గల మోజును, ఆకర్షణనూ ఆమె ఎట్టి దశకు తీసుకు పోయిందంటే—అది మనకు భయహేతువు కాకుండా పోయింది. అంతకు మునుపు అది అంటేనే అదిరిపోయే వాళ్ళం. లైంగిక వాస

వికతపైగల ఈ మేలి ముసుగును ఆమె తొలగించడంవల్లనే ఆమె పురుషులతోపాటు స్త్రీలకు కూడా అభిలషణీయ వ్యక్తి అయింది. స్త్రీలు కూడా ఆమె అంటే ఇష్టం, ఔదార్యం చూపారు. కారణ మేమంటే, స్త్రీ జాతిలో అందరికంటే హెచ్చుగా లైంగికత్వం వెలుపలికి కన్పరచిన ఈ స్త్రీ తమకు ముప్పు తేదన్న సంగతి వారు గ్రహించారు.

ఈ విధంగా మెర్లిన్ మన్రో వట్టి మిథ్య అని చివరకు తేలింది. అయితే ఆ విషయం మనకు తెలియవచ్చేముందే ఆమె ఆమె మిథ్యకు మించిన మిథ్య అయిపోయింది. మనల్ని స్వప్నాల నుంచి విముక్తంచేసి లైంగిక వాస్తవికతలోకి తీసుకుపోతుందనుకున్న ఈ పడతి మన సంగతి అలా ఉండనిచ్చి, ఆమెకు ఆమే అయథార్థమై పోయింది. తాను అనే వ్యక్తి ఒకటి ఉన్నానన్న సంగతి తనకే అవగాహన కాకుండా జీవితం చాలించింది. ఆమెకు ఆమే లైంగిక వాస్తవికతగా కావడం అసాధ్యం. అయినా తాను లైంగికచేతనగల దాని నన్నట్లు నటించి చూపి ప్రేక్షకులను సంభ్రమాశ్చర్యాలలో ముంచెత్తి గొప్ప ఇంద్రజాలం చేసింది. స్వీయానుభూతులనుంచి—చివరకు స్వీయ లైంగిక అనుభూతులనుంచి కూడా విడివడి లోపల నిర్మమత్వంతో ఉండడంవల్లనే బాల్యంలో తాను గడపిన దౌర్భాగ్య జీవిత స్మృతులను భరింపగలిగిందనీ, అసహ్యకరమైన తన బాల్యాన్ని గూర్చి ఇతరులతో బహిరంగంగా మామూలుగానే చెప్పుకో గలిగిందనీ మనం ఊహించుకోగలం. మనలో చాలా మందిమి గతంలో పడ్డ ఎంత చిన్న అవమాన్నయినా ఇతరుల కెవ్వరికీ చెప్పకుండా దాచుకుంటాము. అస్థిపంజరం బైట పడిందంటే, మన సొగసు ఎటువంటిదో తెలిసిపోతుందన్న భయంతో దాన్ని సాధ్యమైనంతగా కప్పి పెట్టుకుంటాము. కాని మెర్లిన్ మన్రోకు ఇలాంటి నంగనాచితనం అగత్యమే లేకపోయింది. తన వ్యక్తిగత జీవితంలోని జుగుప్సాకరమైన సంఘటనలను కూడా ఆమె ప్రజలకు చెప్పివేసింది, మనమంతా నమ్మదగ్గ వాళ్ళమన్నట్లు! అయితే మనం ఆమె అమాయకత్వానికి ఆశ్చర్యపడ్డామేతప్ప, అది సాకుగా తీసుకొని ఆమెను మనస్వార్థాలకు అడ్డం పెట్టుకొని అక్రమ ప్రయోజనం పొందలేదు. కళాకారుడినుంచి మనం ఏమి ఆశిస్తాము? మన అందరికి దైవదత్తమైన ప్రతిభ, వ్యక్తిత్వం లేవు. కాని అవి ఉన్న కళాకారుడు సామాన్యులమైన మనల్ని బంధించే సంప్రదాయాలకు అతీతుడుగా వ్యవహరించాలని మనం కోరుకుంటాము. వారిలో అలాంటి సంకల్పబలం, నిర్భీకత ఉండాలని ఆశిస్తాము. ఈ దృష్ట్యా చూచినప్పుడు మెర్లిన్‌మన్రో తన జీవితారంభమును గూర్చి అంత నిష్కపటంగా ఉండడం నిజంగా ప్రశంసార్హమైన విషయం. కాని మరొక దృష్ట్యా చూస్తే ఆత్మరక్షణకు అక్కరకొచ్చే అడ్డు గోడలను ఆమె పడగొట్టుకోవడంచేత, ఆమె పరిస్థితులు తెచ్చిపెట్టే సుడిగాలులకు, తుఫానులకు సులభంగా గురి కావడానికి ఎడమిచ్చిందని ఆమె నిష్కాపట్యం మనల్ని హెచ్చరించక పోదు.

ఈ 'ఎడమిచ్చింది' అన్నమాట ఆమె జీవితంలో చాలా ముఖ్యమైంది. ఆమె నటి. తన శరీరాన్నీ, వ్యక్తిత్వాన్నీ ప్రజల ముందు ప్రదర్శించింది. అంతేకాదు. తనకై తానే బాహాటంగా తనను గూర్చిన సంగతులన్నీ చెప్పుకొని గుట్టు బట్టబయలు చేసుకుంది. నటీమణు లందరికంటె ఈమె అధికంగా తన శరీరాన్ని బహిరంగంగా ప్రదర్శించుకుంది. తక్కిన వారికి అలా ప్రదర్శించుకోవడంవల్ల కలిగే పర్యవసానాలైనా తెలుసుకుని ఈమె వాటిని పట్టించుకోలేదు. అసలు వాటిని గ్రహించిందో, లేదో! ఏదో క్యాలెండరుపై బొమ్మ కోసమని ఆమె ఒక మారు నగ్నంగా నిల్చొందని అంతా విడ్డూరంగా చెప్పుకున్నారు. ఇంకా ఏవో వదంతులు పుట్టాయి. ఆ బొమ్మలలో ఆమె ఆశ్చర్య చకితయై ఉన్నట్లూ, తాను చేస్తూ ఉన్నది గ్రహించనట్లూ కన్పించింది. ఆ అమాయకత్వం చెప్పనలవి కాదు. ''ఎప్పుడో డబ్బుకోసమని ఆ పని చేశాను. ఆ మనిషిని కాదు ఈనాడు. ఇప్పుడు నాకు డబ్బుంది'' అని ఆ స్టూడియో వాళ్ళకు చెబుతున్న వ్యక్తివలె గోచరించింది. ఈ నాటికీ, ఆ నాటికీ వరుసక్రమం ఉండనట్లే, ఆమె జీవితంలో కూడా గత కాలానికీ, ఆ పిమ్మట వచ్చిన కాలానికీ సాపత్యమే లేదు. అయినా అన్ని రకాల జీవితాలూ గడపిన ఆ వ్యక్తి మాత్రం ఆమే! అంటే ఎక్కడికక్కడికి ఆమె ఒక వేరే వ్యక్తి. అయితె పైకి వచ్చి కృతార్థురాలైంది. కాబట్టి ఆమె జీవితపుటలన్నీ తాత్కాలికంగా అతికించబడి, ఒకే జీవిత మన్నటు ద్యోతక మవుతాయి.

తన శరీరం మనుషుల్ని ఆకర్షిస్తుందని ఎరిగిన వ్యక్తి కాబట్టే తాను అనుకున్నది సాధించగలిగింది. ప్రజలను తాను ఆకర్షించాననీ, ఎందరో తన్ను మెచ్చుకొని ఆరాధిస్తున్నారనీ తెలుసుకున్నది కాబట్టే, మెర్లిన్ మన్రో తన వ్యక్తిత్వాన్ని గుర్తించి, దానితో తాదాత్మ్యం పొందగ గింది. చనిపోవడానికి కొద్ది రోజుల క్రితమే ఆమె తన ఫోటో తానే నగ్నంగా ఉన్నప్పుడు తీసి పెట్టుకుంది. తన ఛాయా చిత్రాల నెన్నిటినో శ్రద్ధగా సంపాదించి, వాటిలో బాగాలేని వాటిని తొలగించి తక్కిన వాటిని పదిల పరిచింది. తాను ఈ లోకంనుంచి వెళ్ళిపోయినా, తన వ్యక్తిత్వం తర తరాలవారికీ తెలిసి రావాలనే అలా చేసిందా? కావచ్చునేమో! ఆ ఛాయా చిత్రాలన్నీ అడవిని గాచిన వెన్నెలలా ఆమె అందం ఎలా వ్యర్థమైందో తెలియ

జేస్తాయి. అందం కాదంటారా? పోనీండి. శరీరమే అనుకుందాము. ఆమె ముఖం ఎప్పటివలెనే అందంగా, ఆనంద దాయకంగా ఉంది. అందులో ఆమె జీవితాంతమూ పడ్డ వ్యథలేవీ కన్పించలేదు. వాటి ఛాయలు కూడా కానరాలేదు. కాని ఆమె శరీరం మాత్రం కొల్లగొట్టిన రాజ్యమైంది. రోగగ్రస్తమైనట్లు కన్పడ్డది. అందులోనుంచి జీవమే మాయమైనట్లు తోచింది. ఇటీవల ఆమె ఛాయా చిత్రాలు శృంగారానికి పేరు పడ్డ ఒకానొక పత్రికలో ప్రకటింపబడ్డాయి. ఆ పత్రిక వెల చాలా హెచ్చు. సామాన్య మానవునికి ఆ చిత్రాలు చూచే భాగ్యం కలుగదు. కాబట్టి ఆ మూలకంగానైనా అవి, ఏదో ఒక అల్లరి లేచితే విని వినోదించుదామని వెతికే ప్రేక్షక మహాశయులకు అందుబాటులోకి రాకుండా అడ్డు ఒకటి వచ్చింది. అంతే చాలులే అని ఎవరైనా అనుకుంటే అలాంటి అడ్డు నిజంగా అనవసరమైంది అని చెప్పాలి. ఎందుచేతనంటే చివరకామె నగ్న చిత్రాలు ఏమాత్రం సభ్యత తెలిసిన వారికైనా జాలి, బిడియము కలిగించాయే తప్ప మరేవిధమైన భావమూ కలుగ చేయలేకపొయ్యాయి.

అయితే అంతిమ ఘడియలు రాకపూర్వమే ప్రజలలో ఆమెకుగల పేరు ప్రఖ్యాతులకు ముప్పు రా నారంభించింది. ఆ వృత్తిలో తారాపథాన్ని అందుకొన్నటువంటి వ్యక్తి క్రమేణా దిగజారి పోజొచ్చింది. మెర్లిన్ మన్రో నటించిన చిత్రం రాక చాలా రోజులైంది. అప్పటికే, ఆమె నటించిన చివరి చిత్రం ఆమె సరిగా వెళ్ళి పని చేయని కారణంచేత పూర్తి కాకుండా అలాగే ఉండిపోయింది. పోనీ అనుభవించదగ్గ జీవితమైనా ఉందా అంటే అదీ లేదు. వ్యక్తిగత జీవితమనే చట్రమే ఆమెకు ఏర్పడలేదు. పెళ్ళిలేదు. ఒక కుటుంబంలేదు. స్నేహితులులేరు. ప్రపంచంలో అంత ఏకాకి ఎవరైనా ఉంటారా అనిపించింది. కనుకనే ఆమె మరణించిన తర్వాత ఆమెకు సహాయం చెయ్యాలన్న భావం తమ ఒక్కరికేకాక, ఇంకా అనేకులక్కలిగిందన్న విషయం చాలా మంది తెలుసుకున్నారు. చివరకి తమ కాపురాలకి ఎక్కడ ముప్పు తెచ్చి పెడుతుందోనని భయపడవలసిన భామినులు సైతం 'అయ్యో ఆ జీవికి తాము ఏ కొంత సహాయం చేసినా, ఎంత బాగుండేది అనుకొని నిట్టూర్పు విడిచారు. ఇలాంటి వాళ్ళమంతా మిత్రులమే. కాని ఈ మిత్రులు ఆమెకు తెలీరు. తెలిసిన వారిలో అనురాగం ఆప్యాయతా శూన్యం ఆమెకూ వారికీ యధార్థమైన బాంధవ్యం, రాగబంధం లేవు. అది అంతా ఒక ఎడారి! ఎటు చూచినా శూన్యం!! అనుభూతులు, సానుభూతి లేనిచోట శూన్యంగాక మరేమి ఉంటుంది? ఆమె జీవితంలో ఆ తుది రాత్రిని గూర్చి తలచుకుంటే హృదయం ముక్కలవుతుంది. నా అన్నవారు ఎవ్వరూ లేని ఏకాకి! కడుపునిండా దుఃఖంతో మౌనంగా కుమిలిన జీవి! ఎవరైనా తనను ఓదార్చి తన మనస్సుకు శాంతి చేకూరుస్తారేమోనని దేవులాడిన అనాథ. కాని ఎలాంటి ఊరడింపుకూ నోచుకోని వ్యక్తి. చుట్టూ ఎటు చూచినా మందుల సీసాలు తప్ప మరేమీలేదు. ఇలాంటి వ్యక్తి అంతిమ క్షణాలనుగూర్చి ఆలోచిస్తే ఆమె విషాదాంతాన్ని మించిన విభ్రమము కలుగ. తుంది. పాషాణాలు సైతం కరుణతో కరిగి నీరైపోతాయి

ప్రపంచంలో కోట్లాది ప్రేక్షకుల ప్రశంసలుపొంది వారిచే నిరంతరం ఆరాధింపబడ్డ ప్రఖ్యాత వనిత ఒంటరిదై ఏకాకిగా జీవితం గడపడం, మనసిచ్చి, మనసు పుచ్చుకున్న యువకుడితో కాలక్షేపం చేయడానికి ఆమెకు ఒక్కనాటి భాగ్యమైనా కలుగకపోవడం, అందులోనూ విలాసంగా గడపవలసిన వారం చివరి రోజున మెర్లిన్ మన్రో శనివారం రాత్రే ఆత్మహత్య చేసుకుంది—జీవితాన్ని అంతం చేసుకోవడం ఎంతటి దురన్యాయం! ఎంతటి ఘోరం! అసలు ఊహించడానికే భయంకరంగా ఉంటుంది. శనివారం తప్ప, ఇతర రోజులలో రాత్రులు ఎవరి మానాన వారు ఏకాంతంగా గడపవచ్చు. కాని శనివారం వచ్చిందంటే ఆ రాత్రి అమెరికాలోని యువతీ యువకులు తామూ సరస సల్లాపాలతో కోర్కెలు తీర కాలక్షేపం చేయగలమని బుజువు పరచుకుంటారు. తనలో స్త్రీ పురుష సహజమైన కామనలున్నాయని వ్యక్తం చేసుకుంటారు. అలా చెయ్యాలి కూడా. ఆ రోజు రాత్రి వారు నిజంగా బైటపడిపోతారు. తమకు ఇష్టులైన వారిమధ్య కాసేపు వినోదంగా గడిపి, జీవితంలోని బాధల్ని మరిచిపోతారు. స్త్రీ పురుషుల మధ్య ఉండే ఆకర్షణను ఆ రాత్రే చూడాలి. స్త్రీ అయి, గొప్ప తార అయి, పురుష జాతినే సమ్మోహనాస్త్రంతో వశపరచుకొని ఆడదాని పుట్టుకకే గొప్ప విజయం సాధించిపెట్టిన ఈ అమెరికా యువతి, తన జీవితంలో చివరి శనివారం రాత్రి ఏకాకిగా పుట్టెడు దుఃఖంతో గడిపిందంటే ఇంతకన్నా ఘోరం ఏమిటి? దేశంలో ప్రతి యువకుడూ మెర్లిన్ మన్రోతో ఒక సాయంకాలం వినోదంగా గడపాలని వాంఛించేవాడే. కాని ఆమె నెరిగిన యువకు డెవరూ ఆ పని చేయలేదు!!

ఆమె ఏకాకితనాన్ని మనస్సులో పెట్టుకొని మరణానంతరం ఆమె పరిస్థితిని తలచుకొంటే అది కూడా అలాగే ఉందనిపిస్తుంది. ఆమె అంత్యక్రియల సందర్భంలో దుఃఖపడే ముఖ్య వ్యక్తిగా వ్యవహరించిన వాడు ఆదిలో కొన్ని నెలలు మాత్రమే ఆమెకు భర్తగా ఉన్న జోడిమాగ్గియో—అతను గాక ఇంకా వచ్చినవారు వ్రేళ్ళపై లెక్కించదగ్గవారు మాత్ర

మే. అంత్యక్రియలు అతి సామాన్యంగా జరిగాయి. దీనినిబట్టి ఆమెకీ ప్రపంచంతో గల సంబంధం ఎంత పరిమితమైనదో మనం తెలుసుకోవచ్చు. జోడిమాగ్గియోతో ఆమె వివాహం కావడం అసంభవమైన విషయమని ఒక మారు ఆమే అన్నది. అతను మాటకారికాదు. భోజనానికి ఆమె అతనితో కలిసి కూర్చుంటే ఆమెతో ఏమీ మాట్లాడేవాడు కాదట. పత్రిక చదువుతూనో, టెలివిజన్ చూస్తూనో ఉండేవాడట. ఆ తర్వాత మరొక వ్యక్తి ఆమెకు భర్తగా ఉన్నాడు. అతను మాటకారే. కాని ఏ కారణంచేతనో అంత్యక్రియలకు అతను రాలేదు. అతను రాక పోవడం విచారమే కలిగించింది. అంత్యక్రియల తంతు సంద ర్భాన ఏమి చదివారో నాకు తెలియదు. కాని ప్రథమశ్రేణికి చెందిన మేధావి అంత్యక్రియల సందర్భంలో ఎటువంటి మహో దాత్త సారస్వత పఠనం జరుగుతుందో ఆమెకూ అదే చదువ బడి ఉంటుందని నేను ఊహ చేస్తున్నాను.

ఆమెను తారగా ఆరాధించిన ప్రజలు కూడా ఆమెపట్ల కరకుగా ప్రవర్తించారు. ఆమెకు చదువుకోవాలనీ, విషయ పరి జ్ఞానాన్ని సంపాదించి తానూ విద్యాధికురాలనిపించుకోవాలనీ ఉండేది. కాని ఇందుకు ఆమె అభిమానులే ఆమెను ఎగతాళి చేసేవారు. మనం అభిమానించిన సుందరీమణి డాస్టొవిస్కీ రచనలు బాగా లేవని అన్నదంటే అందుకు కొంత తికమక పడే హక్కు మనకు ఉన్న మాట నిజమే. అయితే మన తిక మకకు మూలం డాస్టొవిస్కీ రచనల ప్రాశస్త్యంపై మనకు లోలోనగల అపనమ్మకమో, లేదా మన లైంగికాయాసమో అయిఉంటుంది. గాని అది మెర్లిన్‌మన్రో తప్పుకాదు. తగు లైంగికత్వం గల వ్యక్తికి డాస్టొవిస్కీ రచనలు చదవడం అవసర మవుతుందన్న విషయాన్ని మనం నమ్మము, కాబట్టే మనం అలా ఎగతాళి చేస్తాము. మెర్లిన్‌మన్రోకు గల లైంగికమైన వీళ్ళు మరో వ్యక్తికిఉంటే ఆ వ్యక్తి మన అమూల్య భ్రాంతిని చెర పడం మినహా మరేమైనా కోరుకోవటం జరిగేదనీ, తగు లైంగి కత ఉంటే అదే పదివేలు అనీ భావించడం మన వెర్రి ఊహ తప్ప మరేమీకాదు.

మెర్లిన్ మన్రోకుగల విశిష్టమైన స్త్రీ లైంగికత్వం ఈ ప్రపంచంలో ఆమె పైకి రావడానికి తప్ప మరెందుకైనా ఉపయోగకారి అయిందంటే నేను నమ్మను. ఇందుకు ఆమె జీవితం తొలి దశలో ఆమె గ్రహించిన విషయమే ముఖ్య నిద ర్శనం. తన వయస్సులో ఉన్న సాటి బాలికలకంటే తాను లైంగికంగా విశిష్టమైన దానినని తనకు అనిపిస్తూ ఉండేదని ఆమె ఒకమారు చెప్పుకుంది. మగపిల్లలంతా తేనె పట్టు చుట్టూ ఎలుగుబంట్లవలె తనచుట్టూ మూగి ఈలలువేసి అల్లరి చేసే వాళ్ళట. దీనినిబట్టి తనలో ఏదో ప్రత్యేకత ఉందనీ, దాన్ని వినియో గించుకుంటే తను పేదరికంనుంచి బైట పడవచ్చుననీ ఆమె అర్థం చేసుకుంది. ఇందువల్ల మనకు ఒక విషయం స్పష్టమవుతూ ఉంది. స్త్రీ లైంగికత్వం తనకు అపారంగా, ప్రచడంగా ఉందని ఆమెకు కలిగిన గ్రహింపు ఆమెలోనుంచి వచ్చిందికాదు. అది బైటనుంచి కలిగినట్టిది. అలా కలిగింది బాహ్యంగానే ఉండి పోయిందిగాని ఎప్పుడూ ఆమె అంతరాంతరాలలోకి చొరలేదు. దీనిచేత ఆంతరంగికంగా ఆమెలో పెద్ద శూన్య స్థితి ఏర్పడి పోయింది. అది ఆమెలోనుంచి పుట్టుకొచ్చిన అసలైన స్త్రీ లైంగికత్వమైనట్లయితే ఆమెకు తాను నిజంగా గొప్ప వ్యక్తిననీ, తనకు కావలసిన వారున్నారనీ, ఒకరు పోయినా మరొకరు తనకు అంది వస్తూ ఉంటారనీ ఆత్మ విశ్వాసం కలిగి సంతు ష్టితో జీవించి ఉండేదని నా విశ్వాసం.

మరి అల్లా ఏర్పడ్డ శూన్య స్థితిని ఏదో విధంగా ఎదుర్కోవాలికదా. అందుకోసమని ఆమె ప్రాపంచిక సంపద పైన, కీర్తి ప్రతిష్ఠలపైన, ప్రజాకర్షణపైన, వివాహం పైన దృష్టి పెట్టుకుని వాటికోసం తాపత్రయ పడింది. ఇంకా అందరాని వాటికోసం అర్రులు సాచింది. తనకూ ఒక కాపురం, ఇల్లూ వాకిలీ, పిల్లలు, కుటుంబం కావాలని వేసారింది. అవేవీ లభించలేదు. ఒక యూదు స్త్రీని అత్తగా చేసుకుంది. యూదుల ఆచారాలనూ, వారి వంటకాలనూ అనుస రించాలని ప్రయత్నించింది. తన తుది భర్త తాలూకు మన్ను ష్యుల మధ్య తనకు మానసిక సంతుష్టి కలుగుతుందేమోనని చూసింది. పుస్తకాలతో, విజ్ఞాన సముపార్జనతో తన శూన్య స్థితిని తొలగించుకోవడానికి తంటాలు పడింది. తాను ఒక బొమ్మను కాననీ, తనది ఎవరూ లేని శరీరం కాదనీ, తాను నిజంగా దార్ఢ్యంగల వ్యక్తినేననీ, ఆత్మ విశ్వాసం కలిగించ గల సాధనాలను ఆమెకు లభ్యం కాకుండా ఈ లోకం చేయడం ఎంతటి నీచత్వమో మనం అవగాహన చేసుకోవాలి.

విద్యా సముపార్జనకు అవసరమైన మేధ, బుద్ధి కుశ లత ఆమెకున్నాయి. కాని వాటితోపాటు ఆమె మానసికంగా సమర్థురాలైఉంటే అనుకోవలసిన పనేలేదు. మంచి తెలివి తేటలు, సూక్ష్మబుద్ధి లేకపోతే ఆమెలా అంత సొగసుగా అంత ధ్వనిప్రాయంగా పెదవి కదపకుండానే తమాషా చేయడం, అంత చక్కగా విలేఖరుల ప్రశ్నలను దాటవేయడం సాధ్యం కాదు. ఇక ఆమె ఇచ్చిన ఇంటర్వ్యూలనుబట్టి, ఆమె వ్యక్తి త్వాన్ని నిర్ణయించాలంటే— నటీ నటులు రంగస్థలం దిగి వచ్చిన తరువాత మాట్లాడేటప్పుడు ఎంత మందకొడి తనం కన్పరుస్తారో అది మెర్లిన్ మన్రో తో కన్పించేది కాదు.

మెర్లిన్ మన్రో మృతి

అలాగే ఇతరులు కనబరచే సౌమ్యం, కపటం, విస్మయం, తెచ్చిపెట్టుకొన్న విలాసం ఆమెలో అగపడేవికావు. తన వృత్తి విషయంలో తాను అవలంబించవలసిన రక్షణ చర్యలపట్ల ఆమె ఎంత నిర్లక్ష్యభావం కలిగి ఉండేదో ఇలాంటి పై మెరుగులంటే కూడా ఆమె అంత అయిష్టత కనపరచేది. సాటి నటీమణులంటే ఆమెలో ఏ కోశానా అసూయా ద్వేషాలు ఉండేవికావు. డైరెక్టర్లను, రచయితలను, భర్తలను చీవాట్లు పెట్టలేదు. వారిని ఏవగించుకున్న సందర్భం కూడా కానరాదు. తన తప్పులకు ఆమె ఎవరినీ నిందించేదికాదు. ఆమె భారం అటువంటిది! అయితే అది అందరినీ కాపాడిందిగాని, ఆమె నొక్కదానిని మాత్రం నాశనం చేసింది. తన్ను తాను బలపరచుకోవడం, తన తప్పులకు తనను సమర్థించుకోవడం ఆమెకు తెలీవు. ఆమె అందరిపట్ల దయ చూపిందిగాని, తన పట్ల దయ చూపుకోలేదు. తనను తానే వేళాకోళ మాడుకుంది. తన భౌతిక శరీరాన్ని అపహాస్యం పాలు చేసుకుంది. జీవితంలో తనకు ఎదురైన పరిస్థితులను చూచి తన్ను తానే వెక్కిరించుకుంది. ఈ స్వభావం ఆమెను, ఇతరులకు ఆరాధనీయమైన వ్యక్తిగా చేసింది. గాని ఆమెకు మాత్రం ఘోరమైన అన్యాయం చేసింది. అసలు ఆమె స్వశక్తిపై నిలబడడానికి తావే లేకుండా చేసింది. ఆమె తనకు గల స్త్రీ లైంగికత్వ సంపదను ప్రదర్శించి అతిశయాన్ని చూపినప్పుడు, తన చేతులారా చేసుకున్న వినాశనంవైపు ఆమె నివ్వెరపోయి చూచినప్పుడు "భయపడకండి—నా విషయం నేనే అంతగా పట్టించుకోను. మీరు కూడా నన్ను అంతగా పట్టించుకోకండి" అని అంటూనట్లు ఉండేది. వేళాకోళంలో ఆమెకుగల ప్రతిభ ప్రజలకు ప్రయోజనం కలిగించింది. ఆమెనుమాత్రం వ్యక్తిగతంగా దోచి వేసింది. మానవ జీవితంలో తనకూ ఒక పాత్ర ఉన్నదనీ, తనకూ, పస, యాదార్థ్యం ఉన్నవనీ, "తానూ గుర్తింపదగ్గ వ్యక్తి" అనీ తగుయోగ్యతలు తనకూ ఉన్నాయనీ ఆత్మవిశ్వాసం కలుగడం మనవంటివారికంటె ఆమెలో చాలా అవసరం. తాను ఒకరిని యాచించవలసిన స్థితిలో ఉండి కూడా మనందరికీ ఓదార్పు, ఉపశమనం, సుఖానందాలు కలుగజేసింది. తాను నిరుపేద. కాని ఇతరులకు ఉదారంగా దాన ధర్మాలు చేసింది!

సహృదయులైన రచయితలు ఆమె ఆత్మహత్యను, దానికి దారి తీసిన విషాద పరిస్థితులనూ చర్చిస్తూ, దీనికంతటికీ బాధ్యత హాలీవుడ్‌దేనని ఆరోపణ చేశారు. హాలీవుడ్ ఫిలిం పరిశ్రమ ఆమెవల్ల కోట్లు గడించింది. ఆమెను ఎన్నివిధాల ఉపయోగించుకొని డబ్బు చేసుకోవాలో ఆ పద్ధతులనన్నిటినీ అవలంబించింది. మెర్లిన్ మన్రో జీవితం అలా భగ్నం కావడానికి పరిశ్రమే ముఖ్య కారణమని పై రచయితలు అన్నారు. అమెరికాలోగల అసభ్యతకూ, చెడువాంఛలకూ, దురాశలకూ ఆమె బలి అయిపోయిందని అన్నారు. హాలీవుడ్ అంటే వారికిగల చీదర, అసహ్యము నాకూ ఉన్నాయి. ఆ రొచ్చునుంచి మెర్లిన్ మన్రోను వేరు చేయవలసిన అగత్యాన్ని నేనూ గుర్తిస్తాను. మన సంస్కృతిలో హాలీవుడ్ పెద్ద ఉన్మాదము. ఇంత పెద్ద వెర్రి మరే నాగరికతలోనైనా ఉంటుందో లేదో! ఒకవేళ హాలీవుడ్ ఇలా మన మెరిగినట్టిదిగా కాక, మరొక రకమైనదైతే ఈ యువతి జీవితం ఇలా అంతంకాక సుఖాంత మవుతుందని అంటే నేను నమ్మను. మహోత్కృష్టమైన పరిస్థితులుండి జీవితం సవ్యంగా గడిచే వీళ్ళున్నా, మెర్లిన్ మన్రోవంటి వ్యక్తి జీవితంమాత్రం ఇలా అంతం చెందవలసిందే. ఆ మనిషే అంత!

మెర్లిన్ మన్రోలోగల ఆత్మనాశక స్వభావం అసహ్యకరమైన పరిస్థితుల ప్రభావంవల్ల పుట్టుకొచ్చిందికాదు. ఆమెలోగల మాధుర్యం ఆమె సొంతమైనట్లే అది హాలీవుడ్ ప్రభావాలకు అతీతమైనట్లే, ఆమె దుర్భర భయావక స్థితి కూడా ఆమె స్వీయ విశేషమే. అది ఎక్కడినుంచో తెచ్చి నాటిందికాదు. కాకపోతే గొప్ప సినిమాతార కావడంవల్ల ఆ స్థితి మరికొంత విషమించడానికి ఆస్కారం కలిగి ఉండవచ్చు. ప్రజా జీవితంలో ఆమెకుగల పాత్రవల్ల ఆమె పరిస్థితి మంచికిగాని, లేదా చెడుకుగాని దారితీయలేదు. ఆ పాత్ర ఆమెను వంకర దారి పట్టించలేదు. ఆమెనుగూర్చి అపార్థాలు తీసే అవకాశ మివ్వలేదు. కాకపోతే తాను కోట్లాది మందిచే గుర్తింపబడేది గనుక తన పరిస్థితులు తెచ్చిపెట్టగల అప్రతిష్ఠను ఆమె తప్పించుకోలేకపోయింది. ఆ రూపేణా బాధలకు లోనయింది. ఆమె సినీ ప్రపంచంలోనే అడుగు పెట్టకుండా ఉండి, ధనవంతురాలై ప్రపంచ విఖ్యాతి నార్జించుకొన్నట్లయితే వ్యధా కలితమైన ఆమె ఆత్మ ఎన్నడో ఆమె పని కట్టించి ఉండేదని నా ఊహ. ఇంకా ఇప్పుడు కొంత నయం. చివరి దశలో కొన్నేండ్లుగా వృత్తిలో విజయ పరంపరలు సాధించి జీవితానికి కొంత పరిహారం, ఉపశమనం పొందింది. లప్పుడైతే ఇంతకంటె ముందు ఏనాడో ఏ విధమైన మనశ్శాంతి, ఊరట, తృప్తి లేకుండా ఇలాగే దిక్కులేని చావు చచ్చి ఉండేది.

అయితే ఆమె పరిస్థితులకు బలి కాలేదని నేను అనడం లేదు. బలి అయింది. కాని, హాలీవుడ్ దమన నీతికీ, వ్యాపార న్యాయానికీ మాత్రమే బలి కాలేదు. పత్రికల క్రౌర్యానికి మాత్రమే బలి అయి చావలేదు. వెండితెరపై గొప్ప తార అయిన వ్యక్తికి దాపురించే బలుపు, మత్తు, మదాంధతవల్ల కూడా ఆమె నాశనం కాలేదు. దైవం ఆమెకు ప్రసాదించిన శరీరంవల్లనే ఆమె నశించి పోయింది. అంటే జీవితమే ఆమెను బలి గొన్నదన్నమాట. ఒక జీవి దైవదత్తమైన శరీరంవల్ల, దానిలోని జీవకళవల్ల నాశనం కావడమే మెర్లిన్ మన్రో జీవితంలోగల విశేషం. మానవుని ఉనికిలోనేగల—అధమం నాగరికతలో జీవించే మానవుని ఉనికిలోగల విషాదానికీ, విషాదపూరిత పర్యవసానానికీ, లోప భూయిష్ఠమైన మన సంస్కృతిని, నాగరికతను నిందించడం మన సమకాలికాభిప్రాయంలోగల 'అతి' అని చెప్పాలి. మెర్లిన్ మన్రో నేటి నాగరికత సృష్టించిన విషాద పాత్ర అని నా అభిప్రాయం. అయితే ఆమె అమెరికన్ నాగరికతలో విషాద పాత్రగా జీవించి హీనంగా నిష్క్రమించడం అదొక విశేషం—కాబట్టే ఆమెగాథ అంతగా హృదయ విదారకమై కాలగర్భంలో కలిసి విశ్వ మానవ చరిత్రలోకి పోయింది.

('ఎన్‌కౌంటర్' సౌజన్యంతో)

ప్రత్యేక ప్రాముఖ్యతకల విషయాలు

ఈ క్రింది యథార్థ విషయాలు ముందు ఆలోచనకల ప్రతి భారతీయునికీ ముఖ్యమైనవి. అవి మీకూ, మీ కుటుంబానికీకూడా చాలా ముఖ్యమైనవి. ఎందుచేతనంటే చైనీయుల దురాక్రమణ నుండి మన దేశాన్ని రక్షించుకొనడము పైననే మన దేశ ప్రజల భవిష్యత్తు ఆధారపడి వుంది. మనది శాంతిప్రియమైన దేశము. మన ప్రజలు శాంతిప్రియులు. అయినా, పరాయి దురాక్రమణకు ఎన్నడూ మనం తలవంచము.

చైనీయుల వలని ఉపద్రవం

యుద్ధ రంగములో పోరాటం నిలిచిపోయినా, మన సరిహద్దులలో చైనీయుల దురాక్రమణ కొనసాగుతూనే వుంది. చైనీయులు లదాఖ్‌లో ఇంకా 14,000 చదరపు మైళ్ళ భారత భూభాగాన్ని అన్యాయముగా ఆక్రమించుకొని, మన సరిహద్దులలో తమ సైన్యాలను పెద్దపెట్టున సమీకరిస్తూన్నారు. మన దేశమునుండి ఆఖరి దురాక్రమణదారుని తరిమివేసేవరకూ విశ్రమించమని మనం తిరిగి ప్రతిజ్ఞ చేద్దాం

వెల్లివిరిసిన ప్రజోత్సాహం

మన ప్రధాని శ్రీ జవహర్‌లాల్ నెహ్రూ దేశ రక్షణ నిధిని ప్రారంభించినప్పుడు తరతమ భేదాలను మరచి ప్రజలందరూ సమధికోత్సాహముతో ముందుకు వచ్చారు. ఇది బ్రహ్మాండముగా విజయవంతమైంది.

స్వాతంత్ర్య పరిరక్షణకు ఎంతటి త్యాగాలైనా పెద్దవికావనే ఉద్దేశ్యముతో మనం ఉదారముగా .... హృదయపూర్వకముగా విరాళాలనిచ్చాము.

స్థిర నిశ్చయము

మన స్వాతంత్ర్యానికి ఆపద తొలగిపోయేవరకూ విరాళాలను ఇస్తూనే వుంటామని ఒక స్థిర నిశ్చయము చేసుకొందాము. బంగారాన్ని ఇద్దాము. రేపు మన మందరమూ ఇనుప సంకెళ్ళలో చిక్కుకోవలసి వస్తే ఈనాడు మనం బంగారపు గాజులు ధరించడంవల్ల ప్రయోజనం ఏముంటుంది? ధనాన్ని విరాళంగా ఇద్దాం. దీని వలన మన రక్షణ శక్తి పెంపొందుతుంది.

ఇవ్వడానికి మూడు ముఖ్య కారణాలు

1. మీ భవిష్యత్తు, మీ పిల్లల భవిష్యత్తు సురక్షితముగా వుండాలంటే విరాళాలివ్వండి.

2. మీ మాతృదేశపు సరిహద్దుల రక్షణకి విరాళాలివ్వండి.

3. భారతదేశములోను, ప్రపంచములోను శాంతి నెలకొనడానికి విరాళాలివ్వండి.

వీటిని గురించి యోచించండి

మన బాధ్యతను విస్మరించి మన గౌరవాన్ని మంటపాలు చేసుకొంటామా? మనకోసం మన జవాన్లు ప్రాణాలను అర్పిస్తూంటే చూస్తూ ఊరుకొంటామా? ఈనాడు మనం స్వార్థపరులమై మనకేమని చూస్తూవుంటే—మనం అమూల్యమైనవని భావించే వాటిని రేపు మనకు దక్కనిస్తారా? స్వార్థానికి దేశాన్ని, దురాశకు ధైర్యాన్ని, ఆస్తి కోసం స్వాతంత్ర్యాన్ని బలిచేయడం న్యాయమేనా?

<u>బాగా ఆలోచించండి</u>

దేశ రక్షణ కృషిలో పాల్గొనండి

DA 63/F 14

కనిపించిన కైలాసము

★

శ్రీ యస్వీ జోగారావు

(విజయపురం కొండల్లో దండకారణ్య—అయోమార్గనిర్మాణాదిక పథకాల్లో పరిశ్రమించే నరులనూ, పరిసరప్రకృతినీ తిలకించి పులకించి)

కొండమీద కోవెలవలె
కొనదేరిన వెండిమబ్బు
వెనుక నదో వేదాంతము!

నరుని దృష్టి తగులకుండ
నగకాంతలు సిగ్గుచేసి
ముసుగేసిన మూసమంచు
ముంగిల నదో శృంగారము!

ఉప్పరవాని కుద్యోగిగ
తల లెత్తిన మలలనుండి
పడగెత్తిన కొండనాగు
పగిదివచ్చే కొండవాగు
నడక నదో సంగీతము!

కొండలలో కోనలలో
ఆకులలో లోయలలో
ఆకసమే పయ్యెదగా
విరితావుల విహరించే
అప్సరసలు సీతాకోకలు చిలుకల
నడుమ నదో సాహిత్యము!

పొగమంచును నీరెండయు
పోటీపడి పొలుచునిచట —
కొండమీద ధనుష్కోటి!

నింగిసేల నాలింగన మొనరించిన
వలికరువలి తెరువునబడి
ఈ కొండలు నిండిన నీరెండలు
పట్టపగలు పండిన వెన్నెల బయళ్లు!

తమసీమకు తరలివచ్చి
తమవారసులైన నరులు
పడేపాట్లు పడసిన మేల్
పరికించుచు
కిచకిచమను కిలకిలమను
నరజాతి పితామహులకు
నట్టిల్లిది పుట్టిల్లిది!

పాములవలె మెలిమెలికల బాటలలో
జడలవంటి తోటలతో
జలపాతమ్ములతో
శుక్లపక్ష శుభక్షపల
నెత్తిని నెలవంక దాల్చు
ఈ ప్రాక్తనగిరి దర్శన
మీశ్వర సాక్షాత్కారము!

ఇది లోకోత్తర సుందర
మిది నానాసుమ సురభిళ
మిది సురుచిర ఫల ప్రచుర
మిది శాంతికి స్థాణ్వాశ్రమ
మిది జగజ్జనని నగజా
లావణ్య కళా విలాసమ్ము
ఈగిరి యొక్కొక్కటి యొక
కైలాసము!

ఈకొండల యినుపగుండె
చెండి చెండి చేవపిండి
తాను విషము దిగ్రావుచు
తరతరాల తన సంతుకు
పీయూషము పిలిచి యిచ్చు
ప్రతినరుడూ పరాత్పరుడు!!

శృంగారనైషధము - పాఠభేదములు

★

శ్రీ నిడుదవోలు వేంకటరావు

ఈనాడు పూర్వకవి రచితములైన తెలుగు కావ్యములు కొన్ని పునర్ముద్రణము నందుటయు, వాని యందలి పాఠభేదములను గూర్చి వాద ప్రతివాదములు పత్రికా ముఖమున జరుగు చుండుటయు విద్వల్లోకమున కీ వరకు సుపరిచితమైన విషయము—వాద ప్రతి వాదముల మాట యటుండగా, నీ పాఠభేద విమర్శనా పరిశ్రమ మాత్రము ప్రస్తుత పరిస్థితులలో నత్యంతావశ్యక మగుచున్నది.

తెలుగు భాష కొక సమగ్రమును, సప్రమాణమునగు నిఘంటువు నిర్మించుటకుగాని—పద కోశములు, సూచికలు ప్రవర్తిల్ల చేయుటకుగాని, సాధు పాఠములతో సమ్యక్పరిశీలితములై, పరిష్కృతములైన ప్రాచీనాంధ్ర కావ్యములే మూలాధారములని యందరు నేకగ్రీవముగా నంగీకరించిన విషయము. ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీవారు ప్రకటించిన "నన్నయ పద ప్రయోగ కోశము," "నన్నెచోడ పద ప్రయోగ సూచిక"—అను నీ రెండు గ్రంథములపై వచ్చిన విమర్శలను[1] సావధానముగా చూచినచో, ప్రాచీన కావ్యమునకు సప్రామాణికమగు పాఠనిర్ణయము లేకపోయినచో, నవి ఎట్టి యవ్యవస్థకు పాల్పడునో సంస్కారము గల చదువరు లెల్ల గ్రహింపగలరు. అప్రామాణిక పాఠములతో గూడిన అచ్చు పుస్తకము లాధారముగా గొనుటచేత, ఆ గ్రంథ ముద్రణ ఎంత అనర్థకముగా పరిణమించినదో కూడ పై విమర్శనములలో నిరూపితమైనది. ఆ రెండు కోశములును పునర్ముద్రణము కావలిసినవియే యని యందు తీర్మానింపబడినది.

నలువదేండ్లనుండి సాహితీ ప్రపంచము సుప్రభాత లాగించుచున్న నన్నెచోడని కుమార సంభవమునకేకాక, నవ శతాబ్దులనుండియు నఖిలాంధ్ర సాహితీ ప్రపంచమునకు ప్రథమ తీర్థమైన నన్నయ భారత భాగమునకు సుసంశోధిత ముద్రణ లేదు.[2] ఈ సందర్భమున భారతమును గూర్చి విషయాంతరమైననను నొక్క విషయము చెప్పుచున్నందులకు పాఠక లోకము మన్నించుగాక.

ఆంధ్రత్వమునకు మూదలయైన భారతము మూడు రీతులుగా వ్యాప్తి జెందించవలసి యున్నది.

(1) ప్రజా సామాన్యము చదువు కొనుటకు సులభ వచన రచన.

(2) చదువరులకందుబాటులోనుండు చౌక ధరతో సంపూర్ణ భారతము నందించుట.

(3) పండితులకు సంస్కారులకుపయుక్తమగు పరిష్కృత ముద్రణ.

పై మూడింటిలో (1) మొదటి దానిని, ఆంధ్రపత్రిక వారు సాధించియే యున్నారు. అవిచ్ఛిన్నముగ నైదేండ్ల కాలము ఆంధ్ర మహా భారత వచనమును ప్రకటించి, ఆంధ్ర లోకమున కందించినారు.

(2) రెండవ విషయమునకు నుద్యోగ పర్వమతి స్వల ధర (25 నయాపైసలు) పెట్టి భారత మంతయు చౌకగా నందించుటకుద్యమించినారు. కాని ప్రజాదరణ పొందలేదు.

(3) సుపరిష్కృత ముద్రణమునకు తల పెట్టక పోయినను, ఆ ముద్రణకు తగిన సాధన సామగ్రిని వ్యాసముల మూలమున (ఆంధ్రపత్రిక, భారతి) సమకూర్చియే యున్నారు—ఆ విషయము స్థలాంతరమున విపులీకరింపబడును.

---

1. నన్నయ ప్రద ప్రయోగ కోశము భారతి సం. 39. సం. 4—ఏప్రియలు 1962—పుటలు 52—59.

నన్నెచోడుని పద ప్రయోగ సూచిక—భారతి సం. 40 సం. 1—జనవరి—1963. పుటలు 70—78.

2. ఆంధ్ర విశ్వ కళా పరిషత్తువారు ముప్పదేండ్ల క్రిందట కీర్తిశేషులు గిడుగువారి ఆధ్వర్యాన—నన్నయ భారత పరిష్కృత ముద్రణమున కొక సంపాదకీయ వర్గము నేర్పాటు చేసిరి. ఆ సంపాదకీయ వర్గమున నే నొకడను. కాని యది కారణాంతరముచే నాగిపోయినది.

నేడు 'ఉస్మానియా' విశ్వ విద్యాలయమువారు నన్నయ భారతాంధ్రీకరణ భాగమునకు—సుపరిష్కృత ముద్రణము ప్రకటించుటకు ప్రణాళిక నేర్పరచినట్లు వారి కరపత్రమువలన తెలియవచ్చుచున్నది. ఈ విశ్వ విద్యాలయము వారి యుద్యమమైన ఫలవంతమగు గాక.

సాహిత్య అకాడమీవారు నన్నయ, నన్నెచోడుల పద కోశములేకాక, తిక్కన, శ్రీనాథ పద ప్రయోగ సూచికలను కూడ తయారు చేయించుచున్నట్లుగా కార్యదర్శిగారు 22—2—63 తేదిని తెలిపియున్నారు. వీరి రచన "జరుగుచున్నది" అని వారు ప్రకటించి యుండుటచే నింకను పని కొనసాగుచున్న దనుట స్పష్టము.

సాహిత్య అకాడమీవారి పద సూచికా ప్రణాళికల కొక దారి తెన్ను లేనట్లు కాననగు చున్నది. వారు 'కవిత్రయమును' నన్నయ, తిక్కన, ఎర్రనలను పూర్తి చేసి, ఆ వెనుక శివ కవి త్రయములో ప్రముఖుడైన పాల్కురికి సోమనాథుల గ్రంథ ములకు పదసూచికలు వ్రాయించు ప్రణాళిక నేర్పాటు చేయ వలసి యుండెను. కాలక్రమము ననుసరించినను, కవితా పరిణామము ననువర్తించినను, కావ్య క్రమక్రియా వైవిధ్య మును అవలంబించినను, పై విధములుగా గ్రంథ సూచికలు రచితములైనచో నవి బహుముఖములుగా భాషాభివృద్ధికి వాఙ్మ యాభివృద్ధికి దోహదములై యుండెడివి.3 పాల్కురికి సోమన ఎర్రన వీ రిద్దరి గ్రంథముల పదకోశములు ప్రకటించి, శ్రీనాథుని గ్రంథ పదకోశము ప్రకటించిన నెంతో సమం జసముగ నుండెడిది. కాని యట్టి పని జరుగలేదు. జరుగు తున్న పనిని గూర్చి గాక, జరుగబోవు దానిని గూర్చి విచారణ ఎందులకు?

ప్రస్తుతము శ్రీనాథకవి రచనలలో నగ్ర గ్రంథ మగు శృంగార నైషధమునందలి పాఠ భేదములను గూర్చి తెలుపుదును.

ఇప్పటి కేబదేండ్ల క్రిందట కీ. శే. వేదము వేంకట రాయశాస్త్రిగారు శ్రీనాథ శృంగార నైషధమును, సర్వంకషా వ్యాఖ్యతో ప్రకటించిరి. ఆ ప్రతులు చెల్లిపోవుటచే వారి పౌత్రులు వేదము వేంకటరాయశాస్త్రిగా రేడాది క్రిందట దానిని పునర్ముద్రణముచేసి, 60 పుటల పీఠిక వ్రాసిరి. వా రీ గ్రంథము పునర్ముద్రణము చేయునాటికి ఆంధ్ర దేశమున నీ వ్యాఖ్యానముపై ఖండనములు విమర్శలు వ్యాప్తమై యున్నవి.

కీర్తిశేషులు గిడుగు రామమూర్తిపంతులుగారు— ఆంధ్ర పండిత భిషక్కుల4 భాషా భేషజమున శ్రీ దీపాల పిచ్చయ్యశాస్త్రిగారు సాహిత్య చరిత్రలోను, ప్రస్తుత వ్యాస కర్త ఉదాహరణ వాఙ్మయ చరిత్రలోను దీనిని విమర్శించి యే యున్నారు. వీని యం దెన్నో పునర్ముద్రణమున సంస్క రింపదగిన విషయములు సూచితములైనవి.

కాని పునర్ముద్రణమున వే. వే. గారు పై విమర్శన లను లక్ష్యపెట్టక పోవుటయేగాక, పాఠభేదముల విషయ ములలో తమ తాతగారి గ్రంథము నెవ్వరికి తాకుట కర్హత లేనట్లుగా వ్రాసి, పూర్వ ముద్రణములను యథా మాత్ర కముగ ముద్రించిరి. దీనివలన యా గ్రంథ ముద్రణ మనర్థక మైనది. ఆంధ్ర సాహిత్య ప్రపంచమునకు తీరని 'కళం కము' గలిగినది.

తెలుగు భాషలో నప్పకవీయాది లక్షణ గ్రంథములు కొన్ని యున్నవనియు, వానియందు పూర్వకవి రచిత గ్రంథ ములనుండి యా యా గ్రంథ రచయితలు లక్ష్యముల నిచ్చెదరనియు వే. వే. గారికిగాని, వారి తాతగారికిగాని తెలి యదు. గిడుగువారుగాని, తదితరులుగాని చూపిన పాఠములు గిడుగు వారివిగావు. తదితరులవిగావు. అవి మూడు వందల ఏండ్లనుండి లక్షణ గ్రంథకర్తలచే నుదాహరింపబడిన పాఠ ములు.

అప్పకవి, కూచిమంచి తిమ్మకవి, అడిదము సూరకవి శ్రీనాథుని నైషధ కావ్యమునుండి లక్ష్యముల నిచ్చియున్నారు. ఈ ముగ్గురిలో కూచిమంచి తిమ్మకవి.

"సర్వ లక్షణ సార సంగ్రహమున" నైషధమునుండి ఇచ్చినన్ని లక్ష్యములు—(42) మరియే లాక్షణికుడు నిచ్చి యుండలేదు. ఒక్క నైషధమునుండియేకాదు. శ్రీనాథుని కృత్యంతరములు—హరవిలాసము, భీమఖండము, కాశీఖండము, వీథి నాటకము—వీనినుండి నూటఏబది లక్ష్యముల నిచ్చి యున్నాడు. ప్రాచీన కవులలో లక్షణ గ్రంథకర్తలలో శ్రీనా థుని రచనల నామూలాగ్రముగా బరిశీలించిన కవి తిమ్మకవియే యని స్పష్టముగా నిరూపింపవచ్చును.

తిమ్మకవి పద్య పాదములనేగాక, పద్యమంతయు పూర్తిగ నిచ్చుటచేత, ఒక్క లక్ష్య సందర్భమునేగాక, తక్కిన పద్య

3. పాల్కురికి సోమన గ్రంథములలో దేశి పద జాలము మిక్కుటముగా గలదు.

ఎర్రన గ్రంథములు గ్రంథ బాహుళ్యము గలవే— హరివంశములోనే 4686 గద్య పద్యము లున్నవి. ఆరణ్య పర్వశేష, నృసింహ పురాణము 2465. మొత్తము 7151 గలవు. ఇంకా రామాయణమున నెన్నియున్నవో?

4. పీఠికాకర్త 9 వ పుటలో (ఆక్షేపములు: వ్యావహారిక వాదము) "ఆంధ్ర పండిత భిషక్కుల భాషా భేషజము" అన్న గిడుగువారి గ్రంథ నామమును పేర్కొనకపోవుట విచార కరము. ఆ గ్రంథము క్రీ. శ. 1933 లోను, క్రీ. శ. 1962 లోను రెండు తడవలు ముద్రితమైనను, దానినిగూర్చి తెలిసి కోకుండా వ్రాయుట ఎంతమాత్రము సరికాదు.

పాదములయందు పాదము లెట్లున్నవో తెలుసుకొనుటకు వీలగు చున్నది. కాబట్టి శ్రీనాథ గ్రంథ సంస్కరణమునకు సర్వ లక్షణ సారసంగ్రహము అత్యంతావశ్యక మైనది.

ఈ గ్రంథము శాలివాహన శకము. కర—2 రస—6, అంగ—6, శశి—1—అంకానాం వామతోగతిః—1662+78 =1740 క్రైస్తవ శకమున రచితమైనది. దీనినిబట్టి ఇం దుదాహరింపబడిన నైషధ పాఠములు రెండువందల యేండ్ల నాటివి.

తిమ్మకవి గ్రంథము క్రీ. శ. 1901 లో మంజు వాణి పత్రికలోఁ బ్రకటితమైనది. అనగా వేదము వారు నైషధ వ్యాఖ్య వ్రాయుటకు పుష్కర కాలమునకు ముందుగనే అచ్చు యినది. కాని వారి కాధారము, ప్రమాణము—చిన్నయసూరి, సీతారామాచార్యులుగాని, తిమ్మకవికాదు. వారా నా డట్లు ప్రకటించినను నేడు పునర్ముద్రణమున విస్మరించుట సరి యగు గ్రంథ పరిష్కరణ పద్ధతిగాదు.

క్రీ. శ. 1913 ముద్రణములో వేదమువారు అతః పూర్వ ముద్రణములలోని దోషముల సవరణలు నిచ్చుటేగాక, తాళ పత్ర ప్రతులలోని పాఠముల నుదాహరించి, వానిని తిర స్కరించి, తాము నిర్ణయించిన పాఠములను నుదాహరించి యున్నారు. అవి అనుబంధములుగా గలవు. వాని ప్రస్తావ మిందు వచ్చును.

1. కాల్చిన—గెల్చిన

నైషధము (1—2) లో పద్య మిట్లు గలదు:

మ. కనక క్షోణి ధరంబు కార్ముకముగా, గద్రూత నూజుండుశిం
జినిగా, మాధవు డమ్ముగా, బురముల క్షీణైకదోశ్శక్తిగా
ల్చిన జోదీశ్వరుఁ డిచ్చుగాత.........
ఇచట తిమ్మకవి పాఠము—గెల్చినజోదు
ముద్రిత నైషధమున దోషముల సవరణలో "గెల్చిన—
(గాల్చిన"

అని కలదు. దీనినిబట్టి "గెల్చిన" పాఠము దోషము. కాని తిమ్మకవి పాఠమేకాక, వ్రాత ప్రతుల పాఠముకూడ గెల్చిన యనియే. ఇది యొక దోషముకాదు. ఇంతకు అర్థము విచా రింపుడు. దోశ్శక్తితో గాల్చుట యేమి? కాల్చుటకు దోశ్శక్తి మాట యటుండగా, తోకయైనను నా పని సేయునుగదా! త్రిపురముల నీశ్వరుడు కాల్చినాడన్న మాట వాస్తవమే కాని, ప్రకరణము ననుసరించి గెల్చిన పాఠమే యుచితము— కావున దిద్దనావశ్యకత లేదు చూడుడు—

యుద్ధములో జయించుటకు సాధన సామగ్రి—కార్ముకము—శింజిని—అమ్ము వీనిని చెప్పి 'అక్షీణైక' అని యొక విశేషణముతో జోడించి శ్రీనాథుడు వ్రాసినపుడు శివుని లోకోత్తర పరాక్రమము వ్యక్తపరచుటకే గెల్చిన అనుక్రియ యుపయోగించినాడు. అంతేకాని శైవ వాఙ్మయ నిష్ణాతుడగు శ్రీనాథుని త్రిపురములను 'కాల్చుట' యను సంప్రదాయములను 'కాల్చుట' తెలియలేదనుట హాస్యాస్పదము. త్రిపుర విజయమున, యుద్ధోపకరణములను గూర్చి చెప్పునప్పుడు—'గెల్చు' అను క్రియనే కవు లుపయోగించిరి. గాని 'కాలు' అని యుపయోగింపలేదు. ఈ క్రింది ప్రయోగములు కాననగును.

(1) సీ. సారథీ శత వృద్ధు చక్రంబు లొనగూడి
జరగని రథమున సంఘటించి
ఉదకంబు సోకున కోర్వని యరదంబు
చేతికి బిరుసైన రాతివిల్లు
గడితాకు కోర్వక గడగడ వడకుచు
మువ్వంక బోయెడి చివ్వనారి
మేపు నీరును లేక మెదలాడ నోపక
వర్ణహీనంబైన వారువములు.

గీ. నిట్టి సాధనములు నీకు నెట్టు లొదవెఁ
ద్రిపురముల నెట్లు గెలిచితి దేవదేవ!
యనుచు నగజాత చెలులాడ నలరు శివుడు
చిత్త మిగురొత్త మిమ్ము రక్షించుగాత!
చిమ్మపూడి అమరేశ్వరుడు—విక్రమసేనము.

(2) సీ. తివిరి రాశికి నెక్కి తిరుగు చక్రంబులు
మెట్టుల బదిలమై మెరయుతేరు
. . . .
సరిలేని కోటుల సంఖ్య బలము

గీ. దనకు నబ్బుటయును బురత్రయము గెలిచి
పృథుల విఖ్యాతి గైకొన్న రథిక వరుడు
కానుకొలను అన్నమయ్య—అమరుకము.

---

5. ఇది క్రీ. శ. 1914 లోను, మరి రెండు పరి యాయములు ముద్రితమైనది. ఇది చాల విలువగల లక్షణ గ్రంథము. ఎర్రాప్రెగడ రామాయణము, కవుల షష్ఠము మొదలగువానినుండి లక్ష్యములు గలవు. దీనిని పరిశీలించియే క్రీ. శ. 1940 లో భీమ ఖండ పాఠభేదములను గూర్చి వ్రాసితిని—అనాడది విద్వాంసుల మన్నన నందినది. దీనికి సుపరిష్కృతమగు ముద్రణ లేనందున, నేనే కొంతకాలము క్రిందట ఈ పని తలపెట్టి పూర్తి చేసితిని.

(3) సీ. దేహంబు మిక్కిలి తిరమైన రథముగా

. . . .

నలువైన హారంబు నారిగాగ

గీ. అన్నియును నీ మహత్త్వంబయగుట జేసి

వల త్రిపురంబులేసి గెల్చితివిగాక''

అంగ భవ భంగ! తిరుకాళీహస్తి లింగ!

బొడ్డపాటి కొండయ-కాళహస్తి లింగ శతకము.

(4) సీ. కవగూడి నడక సాగని బండి కన్నులు

. . . .

గీ. సాధన ప్రకర శక్తి

విషమ శబ్దంబు లైనట్టి—విమతపురము

లెల్ల సాధించి గెల్చితి వేకహేల !

పెదపాటి సోమయ—శివజ్ఞాన దీపిక.

(5) సీ. భూరి విశ్వంభరా భూతంబు రథము

. . . .

గాగ వేఁగి వేఁగ గడంకతో బురములు

గెల్చి వచ్చి గెలుపు గిరిజతోడ

చెలఁగి చెలఁగి చెప్పి చెలువొందు శంభుండు

సోమయ—త్రిపుర విజయము.

—ప్రబంధ రత్నావళినుండి

పై వానిలో నొక్క యమరేశ్వరుడు తక్క తక్కిన వారందరు శ్రీనాథుని వెనుకవారే గావున— 'గెల్చి' యను పాఠమునే యనుసరించి పై ప్రయోగ సరళిని బట్టి 'గెల్చి' అని పూర్వ ముద్రణములలోనుండగా దానిని తప్పని సవరించుట తప్పని యెన్ననగును.

2 వెలలడు—వెలుడడు—

ముద్రితమున :

ఉ. చిలుకలు వల్కునో చెవులు చిల్లులు వోవగనంచు నెన్నడున్

వెలులడు నందనోపవన వీథులకై...... 4—24

కోమలి నీ దెస కూర్మి యెట్టిదో

తిమ్మకవి లడలకభేదము చెప్పు పట్టున నీ పాదమున 'వెలుడడు' అను పాఠ మిచ్చినాడు.

ఆతని పద్యమున :

''ఉ. చిలుకలు గూయునో చెవులు చిందర వోవగ నంచు నెన్నడున్

వెలుడడు నందనోపవన వీథులకై......

కోమలి నీ దెస కూర్మి పెంపునన్.

అను పాఠములు కలవు.

'వెలుడడు' అను పాఠమునకు ప్రమాణముగా ఆంధ్ర నామ సంగ్రహమున నీ క్రింది పద్య ముదాహరించినాడు.

క. కలవు వివరింపగా నా

ఖ్యలు వరుసన్ నిర్గమించె ననుటకుధరలో

వెలువడియె వెళ్లె వెడలెను

వెలుడె ననం జిత్ప్రకాశ విశ్వాధీశా!

అప్ప కవీయమున నీ పద్యమే తృతీయా శ్వాసమున 'లడ'ల కభేద ప్రాసమునకు లక్ష్యముగానుదాహరించినాడు.

''చిలుకలు గూయునో చెవులు సిల్లులు వోవగ నంచు నెన్నడున్

వెడలడునందనోపవన వీథులకై''

తిమ్మకవి దీనిని విమర్శించి, ఇది అభేద ప్రాసము కాదని—శ్రీనాథుడు వెలుడె అను ప్రాచీన క్రియా రూపమునే వాడినాడని—సమర్థించినాడు. కావున నీ పాఠమే సరియైనది.

'వెలడు' అనునది వర్ణ వ్యత్యయముచేత ''వెడలు'' అయినది. తెలుగున యతిప్రాస శబ్ద స్వరూప చరిత్రమునకు దోడ్పడు ననుట కిది యొక మంచి యుదాహరణము

3. చరణంబు ద్రొక్కు

నరసవడి కుదాహరణముగా తిమ్మకవి ఈ క్రింది పద్య పాదము నిచ్చి యున్నాడు.

''అమరపతి న్వరించెదవొ హవ్యవహుం జరణంబు ద్రొక్కెదో

శమనుని 'చెట్ట పట్టెదవొ సాగర వల్లభు బెండ్లియాడెదో (4—48)

దీనికి ముద్రిత పాఠము :

''అమర పతిన్వరించెదవొ హవ్యవహున్వరణం బొనర్చెదో'' అనునది.

ఇచట తిమ్మకవి పాఠమే సరియైనది. ముద్రిత పాఠమున 'వరించు' 'వరణము' అను నొక్క 'వృ' ధాతు రూపములే యున్నవి. ఇట్టి రచన శ్రీ నాథునిదికాదు. వ్రాత ప్రతులలో చరణంబు ద్రొక్కు అను పాఠమే కలదు. ఇంతేకాదు—చరణంబు'' ద్రొక్కు అను పాఠమున నెంత గంభీరార్థ మిమిడి యున్నదో చూడుడు. చరణంబు ద్రొక్కుట అనగా కాలు ద్రొక్కుట, పెండ్లియాడుట యని యర్థము. పై పద్యమున 'వరించు, చరణము ద్రొక్కు, చెట్టపట్టు' పెండ్లియాడు' అనునవి నాలుగు వివాహ మగుటకు పర్యాయ పదములు.

వివాహ కాలమున నగ్నిహోత్రుని వద్దనే సప్తపదులు త్రొక్కింతురు. ఈ విషయము నైషధమునందే (6—101) ఇట్లు కలదు.

సీ. భక్తి ప్రదక్షిణ ప్రక్రమంబుల జేసి
రా శుశుక్షణికి నుపాసనంబు

దీని వ్యాఖ్యలో భక్తిన్=భక్తితో, ప్రదక్షిణ ప్రక్రమంబులన్=వలగొని (సప్తపది) నడచుటచేత (ఏడు అంజలులు పెట్టుట చేత) ఆశుశుక్షణికిన్=అగ్నికి (శిఖావానాశు శుక్షణి—అమ) ఉపాసనంబు చేసిరి=సేవ కావించిరి. అగ్ని చుట్టును వధూవరులు కలిసి ఏడడుగులు వల గొనుటకు సప్తపదియని పేరు.

కలసి ఏడడుగులు నడిచిన వారికి సఖ్యము గలుగునని శాస్త్రము. 'సఖ్యం సాప్తపదీ నంస్యాత్' అమ నమరోక్తి వలన 'సఖ్యము' నకు పర్యాయ పదమైన 'సాప్తపదీన' శబ్దమే ఈ యర్థము తెలుపుచున్నది. సఖ్యముకై ఈ కర్మాంగము సర్వంకష (521—522) పై వాఖ్యలో చరణంబుద్రొక్కు అను పద బంధమున కర్థము వివృతము కాలేదు.

ప్రఖ్యాత పండితుడు పరవస్తు చిన్నయసూరి[6] తన హిందూ ధర్మ శాస్త్ర సంగ్రహమున దీని యర్థమును చక్కగా వివరించి యున్నాడు.

'వివాహము' అను శీర్షిక :

"25. వివాహపూర్తికిఁ గన్యాదానమును— తత్పరిగ్రహమును, సప్త పదియును ముఖ్య క్రియలు. ఒక పళ్లెరములో బియ్యము నెఱపి యేడు గీఁట్లు గీఁచి యా యేడు గీతలమీద వరుడు పెండ్లి కుమార్తె కాలుపట్టి గీత గీత నొక్కొక్కసారి వరుసగా నుంపించుట సప్తపది యనఁబడును. ఇందుచేతనే ఇద్దఱు చెలిమి యొడంబడికకయి కూడి యేడడుగులు నడచు నాచారము కలిగినది. కాబట్టి సాప్తప దీనమను శబ్దము సఖ్యమునకు వాచక మయినది. ఈ క్రియతోనే వివాహము పూర్ణమవుచున్నది. హోమము మొదలైన ఇతర క్రియలు విశేషములుగావు. వరుఁడు కన్య కంఠమందు మంగళ సూత్రము కట్టుట లోకాచారముగాని శాస్త్రీయముగాదు.

(పుట 19.20)"

కాలుపట్టి గీతఁపై నంపించుట కాలు త్రొక్కించుట, కాలు ద్రొక్కుట—అను తెలుగు క్రియలో నెంత వైదిక సంప్రదాయార్థమున్నదో చూడుడు. ఇట్లే మన కవి సమయములలో, వర్ణనలలో పెక్కు వైదిక సంప్రదాయార్థములు గలవు.

'హవ్యవహుంజరణంబు ద్రొక్కెదో' అనునది సరియైన పాఠమని పండితార్థము.

చరణంబు ద్రొక్కుట—పెండ్లియాడుట అను నర్థమున నడిదము రామకవి[7] "చెరువుమీఁది పద్యము"లలో నుపయోగించినాడు.

సీ. సకల రత్నాకర స్థానమై యుప్పొంగు
నంబుధీశుని చరణంబు ద్రొక్కి

చరణము ద్రొక్కు—అను పద బంధమునకు కాలు ద్రొక్కు, అడుగు ద్రొక్కు, అనునవి పర్యాయ పదములు.

గీ. "కలికి నిను రాజహంసంబు కాలు ద్రొక్కె"

అని విజయ విలాసమందలి ప్రయోగము.

'అడుగుద్రొక్కు' అనుదానికి వసు చరిత్రమునం దీ క్రింది ప్రయోగము గలదు.

4 ఐకొ—కదా
హరిహయు డేమి యయ్యెనొ కదా మదనా నలతాప
వేదనన్— తి. పా.
హరిహయు డేమి యయ్యె నొకొ యామద నానల
తాపవేదనన్— ము. పా. (4.65)

తిమ్మకవి సంధి ప్రకరణమున—ఇకార వికల్ప సంధికి లక్ష్యముగా దీని నిచ్చియున్నాడు.

ఈ పట్టున పాఠభేదము కలదు. ఈ పద్య పాదమునే తిమ్మకవి మిశ్రమ ప్రకరణమున సంశయ ప్లుతమునకు గూడ లక్ష్యముగా నిచ్చెను.

---

6. క్రీ. శ. 1858 లో చిన్నయసూరి రచించి ప్రకటించిన ఈ హిందూ ధర్మశాస్త్ర సంగ్రహమునే ఇద్దరు ముగ్గురోతప్ప ఎరుగరు. నాతని ద్వితీయమగు నీ యద్వితీయ వచన రచనను, నీ నడుమనే యాతని జీవితముతో గూడ పునర్ముద్రణము గావించి యున్నాను.

7. కదలుమిట మాని దివిజగంగాభవాని' అను మకుటము గల నాల్గు సీస పద్యములను, అడిదము సూరకవి చెప్పినట్లు కవి చరిత్రాదులలో నున్నవి. కాని యా పద్యములు చెప్పినవాడు సూరకవియన్న రామకవి. చూడుడు—అడిదము సూరకవి జీవితము—అడిదము రామారావు కృతికర్త

(పుట 32)

ఈ విషయ మింతటితో నాగదు. 'చరణంబుద్రొక్కు' అను పదమును శ్రీనాథుడు కడు జాగరూకతతో సంప్రదాయ్య సిద్ధమైన యర్థము నిమిడించి ప్రయోగించినాడు. 'హవ' వహుంజరణంబు ద్రొక్కెదో' అనినాడు. ఇంద్రాగ్ని యమ వరుణులలో—'అగ్ని'ని గూర్చి చెప్పినపుడే ఈ పదము ప్రయుక్తమైనది. కావున 'చరణంబు దొక్కుట'యే సరియైనది. చూడుడు—తెనుగు నుడికారము—వ్యాసము సాహిత్యవ్యాసము 1.

హరి హయుడేమి యయ్యెనో కదా? మదనానల తాప
వేదనన్—

ఇచట 'కదా' అను శబ్దమున సంశయప్లుతము (త్రిమాత్రికము) వలన 'హ' కారమునకు 'దా' శబ్దములోని ప్లుత స్వరమునకు యతి.

కాబట్టి ఈ పాఠమే సరియైనది. మరియు, లోక వ్యవహారమున మనము—"అయ్యో! వాడేమై పోనాడోగదా?" అని చివర ప్లుత స్వరమున పలుకుట పరిపాటి. అప్పుడు 'కదా' అను పాఠము సమంజసము.

హరి హయు డేమి యయ్యె నొకొ యీ మదనానల
తాపవేదనన్

అన్న ముద్రిత పాఠమున యతి విశేషమే లేదు.

5. ఱేక్కించు— ఱేకిరించు.

సీ. పా. ఱేక్కించు కొనియున్న ఱెక్క మొత్తము
తోడి
యొడలు జాడించి నెవ్వడి విదుర్చు— (2—5)
ముద్రిత పాఠము.

సీ. పా. ఱేకిరించుకొని యున్న ఱెక్క మొత్తముతోడి
యొడలు జాడించి నెవ్వడి విదుర్చు—
(తి. పా)

పైని యుదహరించిన ముద్రిత పాఠముకన్న తిమ్మకవి 'ఱేకిరించు' అనుపాఠము సరియైనది. 'ఱేకిరించు' పాఠము తిమ్మకవికి పరిచితము గావున— తవ రసిక జనమనోభిరామములో నీ పదమునుపయోగించి కొన్నాడు.

సీ. పసికట్టి తోఁకలు. విసరి తారుచుఁ జెవుల్
ఱేకిరించుకొని దిశల్ ఱేసిచూచి. —113

సూర్యారాయ నిఘంటువు — సం 6. 815 పుటలో రికిరించుకొని దిశల్ రేసిచూచి అని ఈ ప్రయోగమునే సాధురేఫతో ముద్రించిరి. తిమ్మకవి దీనిని శకట రేఫక్రిందనే పరిగణించెను.

ఇక వ్యాఖ్యానము గూడ యెంత యవ్యవస్థగా నున్నదో మచ్చున కొక యుదాహరణము జూపుచున్నాను.

శృంగార నైషధమున నే డవయాశ్వాసమున నల దమయంతుల విహార సందర్భమున— సంభోగ వర్ణన పద్యము :
సీ. (పతిపాణి పల్లవ.... అయ్యెనపుడు రతము" (7—7)
వెను వెంటనే ఈ క్రింది పద్యము గలదు.

చ. కుతుకమునం గురంగమద కుంకుమ చర్చ వహించి
నీలలో
హితరుచులై స్వయంభులయి ఈ హిత సౌఖ్య
విధాయులైనయ
య్యతివ పయోధరంబులకు నర్థ నిశాసమయం
బునన్ నమం
చితనఖకించు కార్చనము సేసె మహీపతి భక్తి
యేర్పడన్ (7—778)

దీనికి వేదమువారి సర్వంకషా వ్యాఖ్యానమున తాత్పర్య మిట్లు గలదు (పు. 62:)

"అత్యంత శ్రద్ధతో నడికి రేయివేళ నలమహారాజు కస్తూరి కుంకుమ చర్చితములగు నీలలోహిత కాంతులై, స్వయంభువులును, కోరిన సౌఖ్యమును గావించునవియు నయిన యా దమయంతీ స్తనములను గోటినొక్కులనెడి మోదుగుఁ బువ్వులతో పూజించెను."

వేదమువారి పద్యమునకు మూల శ్లోక సంఖ్యనుదాహరించియు, దానిని పరిశీలించియు, శ్రీనాథుని పద్యమును వాదములోని గంభీరార్థముగాని, అతఁడు మూల శ్లోకమునకు నెంత మెఱుంగుఁ బెట్టెనో, ఆ ప్రతిభగాని గ్రహించినట్లు కానరాదు. పద్యార్థము సరిగా గ్రహించినగదా భావము వగతమగుట! ఇచట స్తనములకు పూజ యేమి అను సందేహమే వారికి తట్టలేదు.

మూలమును చూడుడు.

శ్లో. యేకురంగమద కుంకు మాంచితే
నీల లోహిత రుచౌ వధూకుచౌ
సప్రియోగ సితయోః స్వయంభువో
రాచచార నఖకింశు కార్చనం." (18—66)

మూలశ్లోక పదములనే "శబ్దంబనుసరించియు" అనుతన నియమప్రకారము శ్రీ నాథుఁడా పదములను— కురంగ మదము, కుంకుమము నీలలోహితరుచులు స్వయంభువులు— కింశుకార్చనము— నట్లే చేకొన్నాడు. ఇక మూలము కంటె నెక్కుఁడుగా—

'అర్థ నిశాసమయంబున' — 'భక్తి' —అను రెండు పదములను జేర్చియున్నాడు. ఈ రెండింటి యందే ఈ పద్యమందలి లోకోత్తరార్థమిడి యున్నది.

శివీరమహేశ్వరాచార పారగుఁడును, శివభక్తి కళాప్రపూర్ణుఁడును నగు శ్రీ నాథుఁడీ పద్యమున— తొలుత శైవులకు షట్కాల శివపూజ విధానములోని— అర్థ నిశాసమయ పూజ సూచించినాడు. ఈ షట్కాల శివపూజ శైవులందరికి విహితమైనది — అరుణోదయ, తపనోదయ,

సంగవ, మధ్యాహ్న సాయంకాల— అర్ధనిశా సమయము లాలు. ఈ యాలు కాలములలోను అర్జునుడు శివపూజ చేసినట్లు హరవిలాసములో నేడవ యాశ్వాసమున కిరాతార్జు నీయ ఘట్టములో నాలు పద్యములు శ్రీనాథుడు రచించి యున్నాడు— అవి ఈ వరకు సుపరిచితములే— ఇది నన్నయ భారతమునలేదు.9

అయిన నర్ధ నిశాసమయమునకు సంబంధించిన పూజా విధానము దెలుపు పద్యమును నిటయుదాహరించుచున్నాను.10

ఉ. అంచిత భక్తితో శివుని నర్ధనిశాసమయంబు నందుపే
వించు గురూపదేశ పదవీ పరిశుద్ధ సమర్చ నావిధిన్
కాంచన కోరకంబుల, శుక ప్రసవంబులఁ గొండఁ గోగులన్
కాంచన కందరాగుహాముఖంబులఁ బార్థుఁడు సంస్కృతార్థుడై

నైషధ పద్యమున 'భక్తి' అను పదమునకు వ్యాఖ్య ఇట్లున్నది: "భక్తి=తత్పరత్వము. (రచనయనియు, – భక్తిర్విషే వణోభాగే రచనాయాన్—శబ్దార్ణవము. (పుట 627). కాని యిచట సామాన్య నిఘంటికార్థము పట్టదు. ఇచట 'పూజ' యున్నది గావున, నది యర్ధ నిశాసమయము గావున పైని చెప్పినట్లా సమయమున పూజ శివపూజ. అచ్చట 'భక్తి' శివభక్తి.

అర్ధ నిశాసమయమున శివపూజ తపస్సులో నొనరించి నట్లు హర విలాసములో వ్రాయుటకు ముందే— శ్రీనాథుఁడీ పద్యమున శైవ వాఙ్మయమున నత్యంత ప్రసిద్ధమగు నంబెన్న చరిత్రను (ద్రవిడమున మహా ప్రసిద్ధుడగు సుందర మూర్తి నయనారు) సూచించి యున్నాడు. ఈతని కథ పాల్కురికి సోమన పండితారాధ్య చరిత్రయందు మహిమా ప్రకరణమున వ్రాసియున్నాడు.11 ఆ కథ సంగ్రహముగా నిట దెలుపుచున్నాను:

సుందర నంబెన్న కథ :

ద్రావిడ దేశమున తిరువారూరిలో జడయారి అనుశివ ద్విజునికి నంబెన్నశివాంశచే జనించెను. ఆతనికి యౌవనోదయ మైనది. అచ్చటనుండు వాల్మీకేశుగుడికి ప్రతి నిత్యము నాట్యము నకు వచ్చు పరమనాచి యను వేశ్యను మోహించెను. కాని, యా వేశ్య తల్లి, దినమునకు వేయేసిమాడ లిమ్మనెను. నంబియు, తన వద్ద ద్రవ్యము లేనందున వాల్మీకేశుని తిరుపాటలచే స్తుతించి, పరమనాచిని తనకు రమణిగా నొనరింప ప్రార్థిం చెను. శివుడును భక్తుని కోర్కె నెఱవేర్చుటకై యొక బ్రాహ్మణుని రూపముదాల్చి, ప్రతి దినము వేయి మాడ లిత్తునని, కుంటెన నడిపి వేశ్య తల్లి నొద్ద బఱచి వారిద్దరికి సమావేశము గావించెను. శివుడు ప్రతిదినము బ్రాహ్మణ రూపము తోడనే వేయేసి మాడల నిచ్చుచుండెను. ఇట్లుండగా— నొక నాటి రాత్రి జరిగిన యుదంతము సోమనాథుని మాటలతో చెప్పుచున్నాను. 12

"ద్వి. నంబియు సతియు మన్మథ రతిసు
ఖాంబోధి నోలాడ నందొక్కనాడు
సురత కేళీ లీలఁ జొక్కుచు నంబి
పరమనాచి కుచంబుపైఁ జేయువైవ
నొనరగా నాలింగనోద్వృత్తి నున్న
చను మొనల్లో జను సమతలంబులుగఁ
దిఠి యుతాష్టమ కళాదష్టాంగ యగుటఁ
బృథుకుచకుంభముల్ బిగిసిసొంపారఁ
దమకించి సెన గునుద్ధత ఘర్మ జలము
లమరి చన్నుల పొంత నార్ద్రవంబెసగ
నన్నుత స్రగ్వి భూషణ వతనమునఁ
జన్నుల మలయజచ్ఛవియు దోపంగ!
గూడుచో సమరతి గ్రుమ్మడి నెవముఁ
వీడి చన్నుల మీద విడి పూవులమర
వవిదీటు కొను మజ్జనము చేసి గంధ
మలఁది పుష్పము లిచ్చినట్టి లింగమును
పరి బరిసము సేయు సౌఖ్యంబు దోప
వరుఁ డాత్మలింగ భావనఁ జంటి మీఁది

---

8. ఈ విశేషణమును శ్రీనాథుడు నలునికే యుపయోగించి యున్నాడు.

గీ. "వీరమాహేశ్వరాచారపారగునకు.... నైషధక్ష్మాధవునకు" (6—95)

9. చూడుడు— హర విలాసము— వీరశైవ సంప్రదాయములు అను నా వ్యాసము— భారతి (ఫిబ్రవరి 1954)

10. ఇట్లు కంఠోక్తిగా శ్రీనాథుడు వీర మహేశ్వరుడు కాగా ఆతడు హరిహరా రాధన శీలి యనుట కాధార మూహ్యము.

11. శ్రీనాథుడు నైషధరచనమునకు ముందే పండితారాధ్య చరిత్రమున రచించి యుండుటచేత, నంబెన్న కథ నైషధమున సూచించుట కనువైనది.

12. పండితారాధ్య చరిత్ర— ఆంధ్ర గ్రంథమాల ముద్రణము 2 భాగము 137—138 పుటలు.

హస్తంబు దివియక 'హాలింగ' యనుచుఁ
బ్రస్తుతింపఁగ నంబి పడతి వీక్షించి

ఇట్లు ప్రశ్నించినది:

"లింగ నిరంతరలీలావధాన
సంగతోద్ధతియొ సంస్మరణాభిరతియొ ?
యుచిత క్రియార్పణోద్యుక్త సంభ్రమమొ?
రచియింపఁ గామగర్వ ప్రకారంబొ ?
చన్ను లింగంబను శబ్దమెట్లయ్యె ?
చన్ను లింగమ యేని జనక, యెక్కడన
యడుగుమా నీకు నిత్యంబునుం బెట్టు
పదివేయి మాడలు భర్గుచే ననుడు.
నాయతి యట్లు 'లయ్యా యని నిత్య
వేయేసి మాడలు విభునిచే గొనుచు
యతియును దాను నన్యోన్యాసక్త
మతిసుఖించుచును.

అర్ధనిశాసమయ శివపూజకై చంటినే లింగముగా భావించి హాలింగ యన్నప్పుడు— పరమనాచి నమ్మక చన్ను లింగమైన నిత్యము వేయేసి మాడల నిచ్చు శివుడిప్పుడు పిలువగానే వచ్చి ఇచ్చునా ? యని ప్రశ్నించినది— శివుడును ప్రత్యక్షమై వారి కోర్కెలనుఁ దీర్చెను. 13

ఈ సుందరమూర్తి (నంబెన్న) కథ యాంధ్ర వాఙ్మయమున మిక్కిలి ప్రచారముగాంచినది—

1. క. కడుచోద్యము భక్తులకును
గడుఁ గూర్చుట నీదు భక్తి గౌరవమునకున్
గడుమెచ్చి యొడయ నంబికి
నెడపోయితిగాదె లంజ ఇంటికి రుద్రా !
శివతత్త్వసారము—407 వ.

2. "నంబిననుపకుంటె నలమ నడచినయెడ కానిచేత" త్రిపురాంత కోదాహరణము— తృతీయావిభక్తి.

3. ఒడివనుల్ పేయఁగ నొడయ నంబికిని.
నడుగబోయితిగాదె యర్ధరాత్రమున—
సోమనాథస్తవము.

4. నిన్నే రూపముగా భజింతు మదిలో నీరూపు మోకాలొ
చన్నో ? కుంచమొ ? మేక పెంట్రికయొ
ఈ సందేహము ల్మాన్పినా
కన్నారం భవదీయ మూర్తి సగుణాకారంబుగాఁ జూపవే
చిన్నీరేజ విహార మత్తమధుపా ! శ్రీ కాళహస్తీ
శ్వరా 15 వ.

13. ఈ కథనే తెలుగున అజ్జరపు పేరయలింగకవి ప్రత్యేక ప్రబంధముగా "ఒడయనంబి విలాసము" అను పేర రచించి యున్నాడు— ఈ కథ జరిగినది, తెలుగు దేశముననే యని యందు గలదు. తూర్పు గోదావరీ మండలమున 'ఆచంట' అను గ్రామమున కాపేరు వచ్చుటకు పై కథయే కారణము. ఆచంట— ఏ చన్నునందు లింగము ప్రత్యక్షమైనదో— ఆ చంట— ఆచంట యైనది.

శా. ....సంభూతకస్థానమై
ఖ్యాతంబై బుధహృద్య మంగళ కవీంద్రాచార్య సంసేవ్యమై
యాతారార్క సుధాంశువై కమల జాతా కల్పమై యెప్పుడున్
జ్యోతిశ్చక్రము బోలెఁ గాలవలదా సాంద్రపార కావ్యంబిలన్)

శ్రీనాథుడు—శివరాత్రి మాహాత్మ్యము

నన్నయ వాగనుశాసనుడా?

★

శ్రీ ఎ. అరుణాచలశాస్త్రి

పై శీర్షికతో శ్రీ నిడదవోలు వెంకటరావుగారు "నన్నయ వాగనుశాసనుఁడు" కాఁడని తెల్పు వ్యాసమును 1963 సం. ఆగస్టు భారతిలో వ్రాసిరి. దాని కిది సమాధానము

"విపులశబ్ద శాసను"—(భార, ఆది 1 ఆ. 9 ప) ప్రాచీన కాలమున, నన్నయభట్టునకు "విపుల శబ్ద శాసన" అను బిరుద మున్నట్లు పై నిదర్శనము వలన స్పష్టము. "శబ్దము—వాక్కు" అనునవి యొకదాని కొకటి పర్యాయము లగుటచేఁ గాలాంతరమునఁ గొందఱు పండితులు "వాగను శాసనుఁడు" అనియు నింకనుఁ గొందఱు "సకలభాషా వాగను శాసనుఁడు" అనియు బేర్కొనుచు వచ్చిరి. ఈ యంశమునే యప్ప కవియు చెప్పియున్నాఁడని యూహింపవచ్చును. అప్ప కవియే కాదు, పెక్కురు లాక్షణికులు కూడ నన్నయభట్టు నిట్లు పలువిధములుగా పేర్కొని రనుటకు సందేహము లేదు.

నన్నయ భారతము వ్రాయుటచే శబ్దశాసన బిరుదము వచ్చినదో, యాంధ్రశబ్ద చింతామణిని వ్రాయుటచేతఁ గల్గినదో నిర్ణయించుకొనఁజాలక కొందఱు విమర్శకులు తర్జన భర్జనలు చేసి యేనిర్ణయమునకు రాలేక విరమించిరి. అయ్యనిర్ణీత విషయమునే పలువురు పలు విధములుగా పేర్కొనుచు వచ్చుటచే దానిని చూచి తరువాతి విమర్శకులు పలువురు నేటికి నే నిర్ణయమునకును రాలేకపోవుటయు, నిరాధార నూత్న నిర్ణయములు చేయుజాలకుండుటయు, నూరకుండను లేకయు పోయిరనుటకు శ్రీ నిడదవోలు వెంకటరావుగారు 1963 సం. ఆగస్టు నెల భారతిలో వ్రాసిన వ్యాసమే సాక్ష్యము.

(1) "వాగనుశాసన" బిరుదము భారతమున లేకుండుటచే నన్నయభట్టారకుఁడు "ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి" ని వ్రాసెనని అప్పకవి చెప్పినమాట యసంగతమనియు 17 వ శతాబ్దమునకైన నిది (చింతామణి) వ్రాయబడలేదనియు వెంకటరావుగారు వ్రాసిన వ్రాత వింతు గొల్పుచున్నది.

(2) "ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి యప్పకవి మూలమున మనకు తెలిసినదా ? బాలసరస్వతి మూలమున తెలిసినదా ?" అని వెంకటరావుగారి సందేహము. నన్నయ ప్రోక్తమయిన చింతామణి సరియైన పాఠము బాలసరస్వతీయము నుండియే లభించుచున్నది. కావున బాలసరస్వతి మూలముననే చింతామణి నన్నయ వ్రాసినట్లు నిర్ణయింపవచ్చును.

(3) "ఆలోకనుతుఁడు మున్నటి
కీలకసమమున మతంగ గిరికడ నొసగెన్
బాలసరస్వతులకు నతఁ
డోలి దెలుఁగు టీక దాని కొప్పుగ చేసెన్."
(అప్పకవి—1—50)

ఈ పద్యము బాలసరస్వతి అప్పకవి కంటె ముందువాఁడనియే చెప్పుచున్నది. బాలసరస్వతియు నన్నయ చింతామణి వ్రాసెనని చెప్పియున్నాఁడు. చూ. బాల. సర. పీఠిక, అప్పకవీయము. క్రీ. శ. 1656—బాలసరస్వతి క్రీ. శ. 1608 సం."

ఒకవిధముగా శ్రీ వెంకటరావుగారే అప్పకవీయము కన్న బాలసరస్వతీయము సుమారేబది యేండ్లముందు వ్రాయబడెనని చెప్పియు నీరీతిగా వ్రాయుట వింతగా నున్నది— వారి దృష్టిలో బా. స. గ్రంథ రచనా కాలము గంటలతోను, నిమిషములతోను దొరకలేదను నభిప్రాయమై యుండును. అట్టి రీతి కాలనిర్ణయము ప్రాచీన కవులలో గ్రంథకర్తలలో నెవ్వరి విషయమునను దొరకుట దుర్లభము. అట్టిది సందేహగ్రస్తమని వేఱుగ వెంకటరావుగారు పేర్కొన నక్కర లేదు.

(4) "బాలసరస్వతి గ్రంథమును పరిశీలించినచో బాలసరస్వతి యాంధ్రశబ్ద చింతామణి టీకగనే గాక తన్మూలమును గూడ బాలసరస్వతియే వ్రాసెనను నూహ తట్టుచున్న"దని వారనిరి.

ఈ విషయమున వెంకటరావుగారు ప్రబలమైన హేతువులను జూపక "బాలసరస్వతి వ్రాసిన గ్రంథముల పౌర్వాపర్య స్థితి సరిగా విశదపడనందున 'ఆంధ్రశబ్ద చిన్తామణి' రచనము 1656 సం. ముందు జరిగినదని మనము నిశ్చయింపగలము" అని వ్రాసిరి.

బాలసరస్వతి మహాదయులు వ్రాసిన గ్రంథములలో పీఠికా పద్యమునుబట్టి తద్గ్రంథ పౌర్వాపర్యము నిశ్చయింప

రాకుండుట వింతగాదు. మనకు దొఱకిన ప్రస్తావిక పద్యములలో చంద్రా పరిణయమని యొకదానియందును, చంద్రికా పరిణయమని యొకదానియందును నగపడుచున్నది. ఆ రెండును నొక్క గ్రంథమే గావలయును, కాని రెండు గ్రంథములుగా నగపడవు—కవి తన గ్రంథమునకు నొక్కటే నామమును నిర్దేశించును గాని రెండు మూడు నామములు నిర్దేశింపఁడు గదా ? లేఖక పాఠకాదులు తమ చిత్తానుసారముగాఁ బ్రక్షిప్తము చేసిన దానివలన నిట్టివి ఏర్పడియుండు ననుట స్పష్టము. మఱియు ముందు వ్రాసిన గ్రంథములందు ముందు వ్రాయబోవు గ్రంథనామము లుండుట వింత—ఇట్టి దొకప్పుడు సంభవించును. తా నిట్టి గ్రంథమును రచించుటకు బద్ధకంకణుడై యున్నప్పుడు గాని లేక గ్రంథమును వ్రాసి సాఫు చేయనందున బయట: పెట్టుటకు వీలు లేని సమయమునందు గాని యిట్టి విధానము వచ్చుట సహజము, కాబట్టి యిట్టివానిని ప్రమాణముగా గైకొని సుస్థిరముగా నెలకొనిన విషయమును తారుమారు చేయ యత్నించుట సరికాదు.

అప్పకవి "ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణి వ్యాఖ్యను, పద్య రూపమున వెలయించెను. దానికే యప్పకవీయ మనిపేరు. ఆతఁడు తన గ్రంథమును జింతామణి మూలమును గైకొని దానికి తరువాత వ్యాఖ్యానములుగాఁ బయలువెడలిన గ్రంథము లన్నిటియందలి సారమును పరిగ్రహించి తాను పరిశ్రమచేసి సంపాదించిన విషయములతో మేళవించి యాంధ్ర వ్యాకరణ విషయములను సమగ్రముగా ప్రతిపాదించి యున్నాడు. ఆ కారణముచే తనయొక్క గ్రంథము చూచిన యెడల తక్కిన గ్రంథములను చూడని లోపము గలుగదను—నాశయముతో "ఇది చదివిన పిమ్మట" అని 1—7 లో వ్రాసియున్నాడు. అది—"ఆంధ్ర శబ్ద చింతామణి" 1608 సం. లో వ్రాయుట కెట్లు హేతువగునో తెలియుటలేదు.

అప్పకవీయము 1—7 పద్యమును శ్రీ వెంకట్రావుగారు విచిత్రముగా వ్యాఖ్యానించిరి. దానివలన నిట్టి యర్థము నెట్లూహించిరో దురూహ్యము. అప్పకవి 1—7 పద్యములో అప్పకవీయము చూచినవారికి యితర గ్రంథములు చూడవలసిన యావశ్యకత ఉండదని చెప్పియున్నాఁడు. దానినే స్వమతానుకూలముగ వీరు చమత్కారముగా "అం దాంధ్రశబ్ద చిన్తామణి, లేదు కనుక" యను నర్థము చూపి యిట్టి యర్థము చెప్పినాడు గనుక ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి 1608 వ సం. లో వెల్వడి యుండ దనుట వింతగొల్పక మానదు.

అప్పకవీయము గద్యమున "ఆంధ్రశబ చింతామణి యను వ్యాకరణ శాస్త్రంబునందు" అని కలదు. కాబట్టి అప్పకవీయము ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి యవతరణమును నొకే కాలమున సంభవించినవి అని వ్రాయుట కెట్లు సాహసించిరో తెలియదు.

అప్పకవి యను నతఁడు "నన్నపార్య విరచితమగు నాంధ్రశబ్ద చింతామణిని తెనుఁగున పద్యరూపమున నవతరింపఁ జేసి దానికి "ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి వివృతి" యని పేరిడి, దీనిని "ఆంధ్రశబ్ద శాసన" మనియు వ్యవహరించినాఁడు. ఆ సంగతి నప్పకవి తన పద్యములలో పెక్కింటిలో ప్రథమాశ్వాసమునఁ జెప్పియుండగా వానిని ప్రమాణముగా గైకొనక తమ కనుకూలించునట్టి గద్యలలోని యొక మాటను తీసికొని శ్రీ వెంకటరావుగారి వంటి విమర్శకులీ రీతిని వ్రాయుట హాస్యాస్పదము గాకపోదు. "ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి యను వ్యాకరణ శాస్త్రంబునందు" అని అప్పకవి గద్యలలో వ్రాసిన దానివలన అప్పకవీయము నాంధ్రశబ్ద చింతామణి యొకే కాలమున యవతరించినవను నర్థ మెట్లు లభించుచున్నదో తెలియకున్నది.

చిన్నయసూరి "ఆంధ్రశబ్ద చింతామణిని నన్నయ రచించెనని తలంచి"నట్లు వెంకట్రావుగారే యంగీకరించిరి. అట్లే సూరికి పూర్వులయిన "అహోబల పండితుఁడు—అప్పకవి—బాలసరస్వతి అథర్వణాచార్యులు" అనువా రందఱును దీని నంగీకరించియే యున్నారు. అథర్వణాచార్యులు 13 వ శతాబ్దమున చింతామణిలో వ్రాయబడని యాంధ్ర వ్యాకరణ విషయములను వివరించుట కుద్దేశింపబడిన "వికృత వివేక" మను గ్రంథమును వ్రాసియున్నాఁడు. 13 వ శతాబ్దము నాఁటికే చింతామణి ప్రసిద్ధిలోనికి రాకున్నయెడల దానికి వివరణ మెట్లు బయలు దేరగలదు ?

చింతామణిలో "అనియమా గ్రామ్యంహి యత్త్వపభ్రంశః" అని చెప్పియుండగా నథర్వణాచార్యులు తన వికృతి వివేకములో నా విషయమునే వివరించి యిట్లు వ్రాసెను:

"సన్మూలవత్త్వా ద్రూఢత్వా ద్గృహీతత్వాచ్చ సాధుభిః
నా పభ్రంశత్వ మేతస్య నియమాభావతస్తు తత్"

ఇట్లే చింతామణికారికలలో వివరణాపేక్ష గల కారికలే పెక్కులిందు వివరింపబడినవి. చింతామణి నప్పకవి వ్రాసినచో వికృతి వివేకము అహోబల పండితుఁడో మఱి యెవడో రచించి యుండవలయును గదా ? ఇట్లే పూర్వము శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగము పంతులుగారును తమ కవుల చరిత్రలో చింతామణి కారికలను బాలసరస్వతి వ్రాసెననియు అథర్వణ కారికల నహోబల పండితుఁడు వ్రాసియున్నాడనియు వ్రాసిరి. దానినే కొత్తరంగు పూసి వెంకటరావుగారు చూపుచున్నట్లు తోచుచున్నది.

నన్నయ వాగనుశాసనుడా ?

చింతామణి రచనము నప్పకవి కంటగట్టినపుడు అథర్వణకారికావళి రచనమును మఱి యెవ్వరికేని నంటగట్ట వలసి యున్నది. ఆపని శ్రీ వెంకటరావుగా రింకను జేయలేదు.

సూరి తనకు పూర్వమందున్న వ్యాకరణ గ్రంథము లన్నిటిని పరిశీలించెను. నన్నయ భారత ప్రయోగములను సైతము సమకూర్చుకొనెను. ఈ రెండిటికి పొంతన కుదిరినవానిని మాత్రమే తన లక్షణ గ్రంథమునఁ జేర్చికొనెను. తక్కిన వానిని విసర్జించెను. సూరికిఁ బూర్వమందున్న భారత ప్రతు లన్నియును దాటియాకు గ్రంథములే యగుట వానియందు లేఖక ప్రమాదము లెక్కువ పడియుండుట, ప్రమాణముగా దొరికినవానిని సవరించి గైకొనెను. లేనివానిని విడిచివైచెను. ప్రక్షిప్తమైన వానిని వదలివైచెను. నన్నయ ప్రయోగించెనను నిశ్చయము లేనివానిని గూడ విసర్జించెను. ఈ తీరుగా సూరి వ్యాకరణము వ్రాయుటచే సూరి యుపేక్షించిన భారత ప్రయోగములు కొన్ని మన కగపడుచుండుట సహజమే.. అట్టి వానిని పెక్కింటిని శ్రీ బహుజనపల్లి సీతారామాచార్యులువారు త్రిలింగ లక్షణ శేషమునఁ జూపిరి. కావున సూరి భారత ప్రయోగములను విడుచుట చింతామణి నన్నయ వ్రాయలే దనుటకు సాధనముగా వీరు గైకొనుట న్యాయముగాదు.

ఆంధ్రశబ్ద చింతామణియందు వికృతిపద ముపయోగింపబడుటచే దానిని సూరి మఱల వాడుటచే నాంధ్రశబ్ద చింతామణి దృష్టిలో బెట్టుకొని వ్రాయబడినట్లు గోచరించు చున్నది. కావున వానికి ప్రాచీన భాషా లక్షణములతో నిమిత్తములేదు. అట్టిచో వికృతి పదావశ్యకత వారి కెట్లు గలుగును ?

''కేతనాది వైయాకరణులు ''ఆదులు కాదుట'' అనిరే కాని నన్నయవలె ననలేదు'' అనునదియు హేత్వాభాసమే.

చింతామణియందు సూచితములైన విషయములను తరువాతివా రొక్కొక్కరు ఒక్కొక్కదానిని విస్తరించి వ్రాసిరి. అప్పకవి ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి రచించిన ఛందో విషయములను ప్రధానముగా పెట్టుకొని అప్పకవీయమును వ్రాసినాడు. తాళ్లపాక పెద తిరుమలయ్యగారు ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి యందు సూచితమైన రేఫ రకార ద్వైవిధ్య విషయమును విస్తరించి వర్ణించినారు. ఇట్లే పెక్కుమంది ఈ రేఫ రకార ద్వైవిధ్యమును వ్రాసినవారు గలరు. ఈరీతిగా నూహింపబడిన విషయమును శ్రీ వెంకటరావుగారు స్వవాదానుకూల్యము నకై తల్లక్రిందులుగా నూహించినారు.

దంత్య తాలవ్య విషయము, రేఫ రకార విషయము గ్రాంథిక భాషకు సంబంధించిన వగుటచేత ఆంగ్ల వ్యాకరణానుసారములైన తెనుగు వ్యాకరణములు చెప్పకుండుట యాశ్చర్యముగాదు. ఇట్టి చర్చ యాంగ్ల వ్యాకరణములలో లేదు. ఇంతయేల, యీ రెండు విషయములను (రేఫ రకార దంత్య తాలవ్య విషయములు రెండును.) 1608 వ సం. మందు వ్రాయబడినదనిరి. ఇదియు సరియైన కారణముగాదు.

వికృతిపదమును కేతనాది వైయాకరణులు లుపయోగింపకుండుట కారణముగా నెంచుటకు వీలులేదు. చింతామణి తత్సమ పదములను నిర్మించుటయే ప్రధానోద్దేశముగా నేర్పడిన గ్రంథము. కేతనాదులు వ్రాసిన గ్రంథము లిట్టి యభిప్రాయముతోఁ జెప్పినవి గావు. ఆ కారణమున వికృతిపదమును వా రుపయోగింపకుండుట యచ్చతెనుఁగు పదములే ప్రచురముగా నుండునట్లు వ్రాయుట జరిగినది. సూరికి ముందున్న పెక్కుమంది వైయాకరణులు వాడక విడిచిన వికృతిపదమును సూరి మరల నుపయోగించుట జరిగినది. సూరి వ్రాసినది ప్రాచీన గ్రాంథిక భాషకు వ్యాకరణము. ఆ విషయమునే చెప్పుచున్న ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి యాతని కాదర్శము కావున నతడందున్న వికృతిపదముపయోగించుకొనెను.

సూరి ముందున్న యితర వైయాకరణులు పెక్కు వ్యాకరణములను వ్రాసిన మాట నిజమే. వ్యాకరణములు వ్రాయుటలో వారి దృష్టి వేరు. వారి గ్రంథములలో నొక్క గ్రంథమున గల విషయములే తక్కిన గ్రంథము లన్నిటి యందును పలుకుబడి భేదముతో వ్రాయబడినవి. మఱియు అవి యాంగ్ల వ్యాకరణముల ధోరణిని నొక్కఁ దెనుఁగునందు మాత్రమే గలవు. అందును గ్రాంథిక భాషయందు మాత్రమే కలవు. ఈయొక్క విషయమే సూరికిఁ బూర్వమందుండిన పెక్కు వ్యాకరణములు గ్రాంథికభాషను శాసించుట కుద్దేశింపబడలేదనియు నాంగ్ల వ్యాకరణానుసరణముతో బయలుదేరినవనియు నిశ్చయించి చెప్పుచున్నది.

పారిభాషిక పదములు చింతామణియందును తద్వ్యాఖ్యానములందును బేర్కొనబడిన వానికి మాత్రమే సూరి మున్నగు వైయాకరణులు ప్రాచుర్యమును గలిగించిరి. ఈ పారిభాషిక పదములు మిక్కిలి క్లిష్టము లగుటచే ఆంగ్ల వ్యాకరణానుసరణము చేసిన గ్రంథములు వీని పొంతకుఁ బోలేదు. అట్టి గ్రంథములలో వీనిని బేర్కొనకుండుట ఆ గ్రంథముల స్వభావమును తెలియజేయుచున్నది. కాని, చింతామణి యర్వాచీనత నెంతమాత్రము తెలుపలేదు.

చతుర్థీ విభక్తి ''కొఱకు'' అను దాని చరిత్రను చూచిన చింతామణి యర్వాచీనమని తేలుచున్నదని వెంకటరావుగారి యభిప్రాయము. ఒక్క ''కొఱకు'' అనునది మాత్రమే గాక తక్కిన విభక్తి ప్రత్యయములలో చాల భాగము వఱకు విభక్తి ప్రత్యయమని చెప్పదగినవిగా నగపడవు. సంస్కృతభాషలో ప్రచురముగా నున్న విభక్తి వ్యవహారము తెనుఁగునందే యేరీతులతో చెప్పబడుచున్నదను విషయము స్పష్టపఱచు నిమిత్తమే తెనుఁగు విభక్తి ప్రత్యయములు కల్పింపఁబడిన వనియు, నిజమున కవి వేఱు శబ్దములయొక్క కలయికలే యయి యుండు ననియు నూహింపవలసి యున్నది. తెనుగున మొట్టమొదట బయలుదేఱినవి సంస్కృతభాష ననువదించు గ్రంథము లగుటచే, సంస్కృతభాషా ప్రసిద్ధములగు విషయములను తెనుగునం దెట్లు చెప్పుచున్నారో వాని నన్నిటి నేర్చి కూర్చి చింతామణి చెప్పినది. చింతామణిలోని ''డు, ము, వు, లవః ప్రథమాస్యాత్' మున్నగు విభక్త్య బోధక ప్రత్యయ కార్యములు మెలకువతో పరిశీలించిన వారికీ విషయము స్పష్టమగును.

నాటకము :

ఒకే నిద్ర - ఎన్నో కలలు[1]

★

శ్రీ బుచ్చిబాబు

సమయం:

స్వాతంత్ర్యం వొచ్చాక — ఎప్పుడైనా కావొచ్చు.
ఒక ఉదయం — సాయంత్రం — రాత్రి

స్థలం:

తెనుగునాట — ఎక్కడైనా కావొచ్చు
రామదాసుగారి ఇంట్లో, హాలు,

పాత్రలు

రామదాసు	—	ఇద్దరు కంపెనీ యజమానులలో వొకడు
లక్ష్మణస్వామి	—	కంపెనీ రెండో యజమాని
శ్రీనివాసు	—	రామదాసు కొడుకు
రాధ	—	రామదాసు కూతురు
లక్ష్మీదేవి	—	రామదాసు భార్య
విశ్వం	—	పక్కింటి పెద్ద (రామదాసు స్నేహితుడు)
సుధీర్ కుమార్	—	డాక్టరు చదువు పూర్తిచేసిన యువకుడు.
చిదంబరం	—	వీణ మేష్టరు
నారాయణ	—	నౌకరు
పరంధామయ్య	—	వంటాయన
రామయోగి	—	శ్రీనివాసం స్నేహితుడు.

ఇతరులు

మహాంతి
ఏసూబేగ్
కాంబ్లె
కురియన్
మానిక్‌లాల్

} కంపెనీలో పని చేసేవాళ్లు.

---

1. ఇది కేంద్ర ప్రభుత్వ సాంస్కృతిక వ్యవహారాల శాఖవారి బహుమతి (1962) పొందిన నాటకము.

ఒకే నిద్ర - ఎన్నో కలలు

మొదటి రంగం

(తెర లేవగానే రంగస్థలంపై రెండు గదులు కనిపిస్తాయి. ఒకటి చిన్నది. అందులో ఒక భోషాణం, చుట్టూ పెద్ద గొలుసులతో కట్టింది—ఉంటుంది. గోడని రవివర్మ బొమ్మ, భోషాణం ముందుగా ఒక చిన్ని బల్ల, దానిమీద కొన్ని గ్లాసులు, బల్ల ప్రక్కన చిన్ని కర్ర పెట్టె, కింద తివాచీ—అవీ చిన్న గదిలో సామాన్లు—రెండోది పెద్దది, హాలులా కనిపిస్తుంది. సోఫాసెట్టు, ఒక పడక కుర్చీ, గోడని కేలండర్లు, కార్నర్ స్టాండ్‌పై పూలతొట్లు, కాస్త ఉన్నవారుగా సూచించే సరంజామా ఉంటుంది. గోడని గాంధిగారి బొమ్మ, రెండు గ్రూప్ ఫోటోలు, ఇల్లు, స్థలం పరిహద్దులు, కట్టడం చూపే ఒక ప్లాన్ ఉంటాయి. సోఫా సెట్టుముందు మరో తివాచీమీద బట్టతో కప్పిన వీణ ఉంటుంది.

నౌకర్ నారాయణ సామాన్లు దులిపి సర్దుతూ ఉంటాడు. వయస్సు దగ్గర దగ్గర అరవై. పాతకాలం పంచికట్టు, ఖద్దరు హాఫ్‌షరుప్, బట్టతల కప్పే ఒక టోపీ.

హాలు శుభ్రంచేసి, తలుపుతోసి చిన్న గదిలోని దులుపుతూంటాడు. భోషాణంకి బిగించిన పెద్ద ఇనప గొలుసులు వికృతంగా వేళ్లాడుతూండడం అతనికి నచ్చనట్లు, నుదురు కొట్టుగుని, బలం అంతా ఉపయోగించి పైకి గొలుసుని లేవనెత్తి గోడవైపు పెద్ద చప్పుడు చేస్తూ పడేస్తాడు. ఇంకా పైకి కనిపిస్తూనే ఉంటాయి గొలుసులు. అవి కనబడకుండా ఒక తెల్ల గుడ్డ తెచ్చి భోషాణంపైన కప్పి, చిన్నగది తలుపులు దగ్గరగా మూసి మళ్లా హాల్లోకొచ్చి సర్దుతుంటాడు.

గొలుసులు చప్పుడు విని ఏమిటోనని చూస్తూ, హాల్లోకి ప్రవేశిస్తుంది రాధ.

అడుగులు మెల్లగా వేస్తూ, ఎడంచెయ్యి కుడి మోకాలు మీద ఆనించి పడవ గలిగినట్లుగా, మళ్లా అది ఎవరూ గమనించకుండా ఉండాలన్నట్లుగా సాఫీగానే నడువగలిగే యత్నం చేస్తూ వస్తుంది. వయస్సు పదిహేడు. పల్చటి కోలమొహం, ఎర్రటి లేత పెదవులు, మెడచుట్టూ రెండు పాయలుగా జారిపడే ఉంగరాల జడ, పెద్ద లోలకులు. ఎర్ర చారల పరికిణీపై తెల్లటి ఓణీ, సన్నటి శరీరం, సన్నటి చిన్ని ముక్కు, పెద్ద కళ్లు—అమాయకత్వం సూచించే కళ్ల చిట్లింపు. ఛాయ ఎరుపే, కాని నిర్సంగా కాస్తలో తేలిపోయిన వర్ఛస్సు)

రాధ:—ఏమిటా చప్పుడు నారాయణ, గొలుసులేనా—వాటి జోలి నీ కెందుకు చెప్పు?

(నారాయణ, ఆమె చెయ్యి పుచ్చుగుని సోఫాలో కూర్చోపెట్టేటందుకు తోడ్పడతాడు) అక్కర్లేదు—నేనే కూర్చోగలను! నువ్వేం సాయ పడొద్దులే—నేనేం కుంటిదాన్నా?

నారాయణ:—అదిరిపాటొల్లో తొందరగా నడిస్తిరా, పడిపోతారనే దిగులువల్ల నమ్మా. అందులోనూ ఇవాళ మీ పుట్టిన రోజు కదా. కలకాలం మీరు బాగుండాల. ఇంక గొలుసులంటారా— ఆ భోషాణం, గొలుసులు, తతంగం మనింట్లో ఉండవల్సినవిగావు. మీరు రోజల్లా ఆ గదిలోనే కూర్చుంటారాయే. అవి ఎక్కడ తగిలి మీరు పడిపోతారో అవి ఒకటేఇది—భలే బరువు—ఒకపట్టాన ఎత్తితే లేగవందే. తాత ముత్తాతల బలం అంతా ఎరువు తెచ్చుకుని ఈయాల ఎత్తి గోడవైపు పడేసినా రాధమ్మగారు.

రాధ:—నాన్నతో చెప్పా, అది తీయించి వెయ్యమని. వినడు. అదుంటే శుభంట. అచ్చొచ్చిందిట—మనింట్లో నాలుగు మోడరన్ ఆల్‌మైరా లున్నా, అదీ ఉండాలిట -

నారా:—ఇంతకీ భోషాణంలో ఏముందండి?

రాధ:—ఏమో, ఎవడు తీసిచూశాడు—ఉంటే అన్నయ్య పట్నంనుంచి తెచ్చే సీసాల సరంజాం—ఏమున్నా అందులో దాస్తాడేమో.

నారా:—(నోరు నొక్కుకుని) పైకనమాకండి. అయ్యగారు కంపినీ కెళ్లారు గనక ఫరవాలేదనుకోండి. అప్పుడప్పుడు అదోమాదిరి వాసన వస్తూండేదనుకోండి—అనుమానం తగిలేది గానండి, అంత పరకాయించలా. మనయ్యగారు కూడా......

రాధ:—అప్పుడప్పుడు పార్టీ లిస్తూంటారుగా—సరదాగా ఉన్న వాళ్లకి సప్లై అవుతుందేమో—ఇవన్నీ నీకెందుకుగాని, ఈ పూట సంగీతం మేష్టా రొస్తాడేమో— వద్దని చెప్పి రాగలవా? కాల్లో అమ్మ షాపింగ్ కెళ్లింది— వచ్చేటప్పుడు దోవలో మేష్టారుతో చెప్పమని చెప్పాననుకో—అనేక పన్లలో, ఇది తప్పకుండా మరిచిపోతుంది, అమ్మ.

నారాయణ:—వెడతానండి. మరి రాధమ్మగారు—మీ పుట్టిన రోజు—నే నొకటిస్తా, తీసుకుంటారూ?

రాధ:—ఏమిటది నారాయణ?

(దూరంగా వెళ్లి సంచిలోంచి ఒక చిన్ని బొమ్మ రాట్నం తెచ్చి ఇస్తాడు.)

(తీసుకుని) రాట్నమా? చాలా బాగుంది. ఎక్కడిది?

నారాయణ:—మా తమ్ముడు తెచ్చాడు.

రాధ:—చాలా థ్యాంక్స్ నారాయణ.

(నారాయణ వెడతాడు)

(రాధ వీణమీది గుడ్డతీసి, ఏదో కాలక్షేపంలా తీగలు మీటుతూండగా, కాంబ్లె ప్రవేశిస్తాడు. కాంబ్లె వయస్సు నలభై. మహారాష్ట్రుడు—కంపెనీలో పనివాడు. టోపీ, పంచి కట్టు, చొక్కా, వచ్చి రాని తెలుగు మాట్లాడతాడు)

కాంబ్లె:—నమస్తే.

రాధ:—యా, యా—నమస్తే. కసకయే.

కాంబ్లె:—(నవ్వుతాడు) బస, బస. కూర్చునండి. మంచి రోజు ఇవాళ—మీకు బహుమానం. (జాకెట్టు గుడ్డ చేతి కిస్తాడు)

రాధ:—థ్యాంక్స్.

కాంబ్లె:—తుమి మరాఠి ఎట్లా చెప్తారు?

రాధ:—నాకు రాదు—ఏవో ఒకటి రెండు మాటలు—

(కాంబ్లె వెడతాడు. మళయాళీ యువకుడు కురియన్ వస్తాడు. అతను కంపెనీలో ఎకౌంటెంట్. వయస్సు ముప్పైకి లోపు. బుట్టతో ఫలాలు ముందు పెట్టి, నమస్కరించి నవ్వి వెడతాడు. తరవాత కంపెనీ మేనేజర్ 'మహతి'—ఒరియా, నడి వయస్కుడు—'ఏసూబేగ్' అనే ముస్లిమ్ వ్యక్తి (కంపెనీలో పనివాడు) కలిసివచ్చి, క్రమంగా ఏపిల్ ఫలాలూ, పూల సజ్జ బహుమానాలుగా ఆమె కిస్తారు

రాధ:—థ్యాంక్స్—చాలా సంతోషం—మీరంతా ఎందుకు ఇంత శ్రమ తీసుకుని ఇవన్నీ తేవడం? మీ కెవరు చెప్పారు?

ఏసూబేగ్:—మాకు తెలవకుండా ఉంటుందా? లక్ష్మణస్వామి సాబ్ బంగ్లాలో మొన్నటినుండీ చెప్తున్నారు.

మహంతి:—అవును. వారమ్మాయి, మీనాక్షి చెప్పారు. నా కెవరూ చెప్పక్కర్లేదనుకోండి. నాకు మీ పుట్టిన రోజు బాగా గుర్తు.

రాధ:—మీరు నిరుడు కూడా చాలా హడావుడి చేశారు. ఇప్పు డిప్పుడే కాంబ్లె, కురియన్ వచ్చి ఇవేవో ఇచ్చి వెళ్లారు.

మహంతి:—వచ్చారూ? మాకంటే ముందే వచ్చారన్నమాట. అసాధ్యులే.

ఏసూబేగ్:—కాంబ్లె జీతం పెంచమన్నాడా? అదేదో పైఎత్తు లేనిదే వాడు ఊరికినే రాడు లెండి.

రాధ:—లేదు పాపం:—అవేవీ ప్రస్తావించలేదు. ఉండండి—మరి, కాస్త టీ తీసుకోరు? అమ్మ అల్లా షాపింగ్‌కి వెళ్లింది. ఇంకా కొట్లు తెరవకుండానే. ఇదిగో పరంధామయ్యగారూ......కాస్త టీ తెస్తారా (తను లేవ బోతుంది)

మహంతి:—మీరు లేవకండి. ఇప్పుడేమీవద్దు.

రాధ:—మీరేమీ తీసుకోకుండా వెళ్లిపోతే నా కెట్లాగో ఉంటుంది.

ఏసూబేగ్:—మీరు గాభరా పడకండి—మీ ఒళ్లు బాగుందా—బాడ్‌గా ఉన్నారు. రోజూ. నాలుగు ఎగ్స్ తీసుకోండి.

రాధ:—బాడ్ ఎగ్‌ని—నాకు ఎగ్సు గిట్టవుగా—ఎల్లాగూ అమ్మ ఏదో పార్టీ అంటోంది. సాయంత్రం వస్తారుగా—తప్పకుండా రావాలి. మరీ మరీ థ్యాంక్స్.

(వా రిద్దరూ వెడతారు. వెళ్లగానే ఎడంవైపునుండి బెంగాలీ వ్యక్తి సుధీర్‌కుమార్ చిన్న గదిలోకి ప్రవేశిస్తాడు. మూసివున్న తలుపు సందులోంచి తొంగిచూసి, తలుపుమీద మెల్లగా కొడతాడు. అతని వయస్సు ఇరవై తొమ్మిది.నాజూకుగా ఉంటాడు. బెంగాలీ పద్ధతి పంచికట్టు, లాల్చీ, పైన ఖాదీ షాల్, కండ్లజోడు, మధ్య పాపిడి జుట్టూ, నవ్వుమొహం—చేతిలో చిన్న బాగ్ ఉంటుంది. తలుపు చప్పుడుకి రాధ లేచి మెల్లగా అటువైపు వెడుతుంది. సుధీర్‌కుమార్ గది తలుపుతోసి, హాల్లోకి ప్రవేశించి ఆమెని పరకాయించి చూసి; చెయ్యి పుచ్చుగుని, మెల్లగా నడిపిస్తూ, చిన్న గదిలోకి తీసుకు వెడతాడు.)

రాధ:—(చెయ్యి తోసివేస్తూ) సుధీర్—నువ్వెప్పుడొచ్చావు—ఇల్లా ఎల్లా వచ్చావు—నాకు తెలీనే తెలీదే......!

(సుధీర్‌కుమార్ గబగబ హాల్లోకొచ్చి ఒక కుర్చీ తీసుకెళ్ళి చిన్న గదిలోవేసి ఆమెని దానిమీద కూర్చోబెడతాడు.)

సుధీర్‌కుమార్:—కూర్చో — మాట్లాడకూడదు — కాసేపు చూడనీ......ఛార్మింగ్—నాలుగు నెల్లో ఇంత అందంగా ఎదగడం అఖిల భారత్‌లో అందరికీ సాధ్యంకాదు. ఉదయభానుడి కిరణం వెలుగులో కైలాస శిఖరం నుండి జారే మంచులా, రాత్రంతా మంచులో తడిసి ప్రొద్దుటే సిగ్గుతో ముడుచుకున్న మందారం మధ్యలో సొగసు, సంధ్య కాంతి వెన్నుమీద మోసుకుపొయ్యే ఇంద్ర ధనుస్సులా మెరిసే నీ సౌందర్యం......

రాధ:—అబ్బ, ఊరుకుందురూ-అట్లాగంటే నా కెట్లాగో ఉంటుంది. మీ బెంగాలీలకు ఉద్రేకం జాస్తి. అంతా అతిశయోక్తి.

సుధీర్:—అదుగో, ఆ 'మీ' అంటేనే కోపం వచ్చేది. అతిశయోక్తి కళకి వస్త్రం. అది తీసివేస్తే, నగ్నమైన ప్రకృతి కన్య అనుకో—మీ ఆంధ్రులు ఈ ఆవకాయ, కారం చెమట్లకి తట్టుకోలేక కాబోలు, అతిశయోక్తి వస్త్రం విప్పేసి, కేవలం గద్యలా చెట్టు మోడులా, నీళ్లల్లో పడేసిన నిప్పుకణంలా......

రాధ:—అదుగో మళ్లా మొదలెట్టారూ—మీ ఆంధ్రులనడం బాగుందేం?

సుధీర్:—చూశావూ, వెంటనే కోపం తెప్పించేశాను. నీకు కోపంవస్తేనే నాకిష్టం-చిన్ని కోపం-మళ్లా, పెద్ద కోపం వస్తే భరించలేను. మానిక్ బందోపాధ్యాయ పుతుల్ వాచర్ ఇతి కథగా చెప్పినట్లు—పెద్ద కోపంలో మీ నాన్న కోపం ఛాయలు కనిపిస్తే తట్టుకోలేనుస్మా!

రాధ:—(లేవబోతూ) మీరు నుంచునీ—నేను కూర్చోడం బాగాలేదు.

సుధీర్:—అమ్మయ్య! సముద్ర కన్య పాటులో పడింది. నువ్వు లేవకూడదు—నువ్వు పేషంటువి—

రాధ:—అదుగో అట్లాగంటె నా కిష్టంలేదు. ఏం, నేను మామూలుగా లేను—? సడక చూశారుగా—రెండు మూడు పౌన్లు వైట్ కూడా పెరిగానుగా.

సుధీర్:—నేను డాక్టర్ని. ట్రైనింగ్ పూర్తయింది. నేను సర్టిఫై చేసేవరకూ నువ్వు పేషంటువే. ఊళ్లో జనం 'మీ రిప్పుడు బాగున్నారు' అని పలకరించా రంటే, ఇంకా పూర్తిగా బాగా లేవన్నమాటే. అసలు ఆరోగ్యం విషయం ప్రస్తావించే అవసరమే ఉండ కూడదనుకో. అందుచేత నువ్వు లేకూడదు...... నే నిక్కడ—పాదదాసుడనై —కూర్చోనులే — నిలబడ తాను. సరేనా.

రాధ:—మీదంతా తమాషా కబుర్లు. పట్నంనుండి ఎప్పు డొచ్చారు? నాకు కబురే లేదే.

సుధీర్:—లెక్క పెడుతున్నా— అప్పుడే నాలుగుమార్లు నన్ను 'మీరు'— 'అండీ' అని సంబోధించారు. రాధాదేవి గారూ, ఇది ఎంతకాలముండి—

రాధ: (నవ్వుతూండి) పెద్దవాళ్లం అవుతున్నామేమో— డాక్టర్ సుధీర్‌కుమార్ ముఖర్జీగారూ—అని సంబోధించ బుద్ధి వేస్తుందేమో—

సుధీర్:—ప్రపంచం అట్లా సంబోధించడాని నా భ్యం తరం లేదు—నీకు మాత్రం అనుమతిలేదు—పైగా 'ముఖర్జీ' అని ఎంతో కసిగా అన్నావు—నీ చక్క దనంలోని శక్తినంతా ఆ ఒక్కమాటలోనూ బిగించి (వేళ్లతో బిగించడం తంతు జరుపుతాడు) అది తీసేస్తే నా పరాయితనం పోతుంది. అంతేనా, దయు రాదా, రాధా? నీ కోసం తెలుగు నేర్చుకున్నా డాక్టర్ చదువు పూర్తి చేశా. మీ నాన్నకి బాధ కలగకుండా ఈ గదిలోకి రహస్యంగా ఎవ్వరూ లేనప్పుడు చక్కా వచ్చి, ఒక్క క్షణం నువ్వు క్షేమంగా నవ్వుతూ, కలకల్లాడుతో మాట్లాడితే కిలకిల నవ్వి పోదామని వచ్చిన నాకు నా ప్రాంతీయ భావాన్ని, తోకలా పేరు లో తగిల్చి, పరాయివాణ్ణిగా, నీ అంతరంగ జగత్తు లోంచి వెలివేసి, బహిష్కరించి, తలుపులు గడియేసి తాళం వేసి హింసిస్తావా, రాధామణీ!

రాధ:—పేరు పెట్టి నిండుగా పిలిస్తే ఎంత గానం చేశావు. నాకు తెలుసు నీ మనస్సులో ఏముందో. ఎన్నెన్నో చెప్పి చూశాను. అమ్మకీ- నాన్నకీ—వాళ్లకాదు, నీతో మాట్లాడ్డానికి వీల్లేదంటారు. నీతో ఏ సంబంధమూ ఉండకూడదుట. ఇదంతా పదేళ్లనాటి మాట. నాలా, మీరూ మరిచి పోగూడదా అని అమ్మతో పదేపదే చెప్పాను.

సుధీర్:—అది విషాద వృత్తాంతం—ఆనాడు ఇద్దరం ఆటల కని ఆ కొండల మధ్య సరస్సుకి వెళ్లాం. ఆ రాతి బండలమీద పడవలు కట్టి నీళ్లల్లో విడిచాం. నీకు, నీకు ఏడోఏడు. నాకు పదహారో, పదిహేడో— ఆ పడవనాది, ఈ పడవ నీదీ అని తోసుకోడంలో నీ కాలు మడతపడి నీళ్లలో జారిపడి, రాళ్లమధ్య నీ నడుం ఇరుక్కుంది.

రాధ:—అతను తోసెయ్యలేదు— నేనే జారి పడ్డానంటే నమ్మరు. అతనే తోసేశాడు—అప్పటినుంచీ ఈ కాలు జబ్బుతో ఇల్లాగై పొయ్యావు అంటారు.

సుధీర్:—అట్లాడుకోడంలో ఇద్దరం తోసుకున్న మాట నిజమేనని ఒప్పేసుకున్నాను ఆనాడు. నాకేం తెలుసు, ఇంతవర కొస్తుందని?—అమాయకంగా, జరిగింది చెప్పేశాను. అందుకనే పెద్దలు పూర్తి నిజం చెప్ప వద్దంటారు. నిజం నాలుకవున్న ఏ నంగనాచైనా చెప్పగలడు. అబద్ధం ఆడ్డానికి చమత్కారం కావా లంటాడు బెర్నార్డ్‌షా. ఇప్పుడు తెలిసి వస్తోంది.

రాధ: (కళ్లు తుడుచుకుంటూ) నాకు తెలుసు సుధీర్, అందుకా ఆ బెంగాలీ అబ్బాయినన్న నాకీ స్థితి ఏర్ప డిందని సిద్ధాంతం చేశారు, మావాళ్లు నమ్మేశారు.

సుధీర్:—ఓహో ఇంతటి సిక్కే కారణం, నే బెంగాలీ వాణ్ణవడం, అన్న మాటేగా— ఇదే కర్మ- నన్ను బెంగాలీవాణ్ణిగా పుట్టించమని దైవాన్ని ప్రార్థించి ఈ లోకంలోకి రాలేదు. ఆ ప్రాంతంలో పుట్టడానికి నే బాధ్యుణ్ణి కాను. మాది చాలా గొప్పజాతి. మా వాళ్లకున్న దేశభక్తి మరెవరికీ ఉండదు. వాళ్లంతా కళామూర్తులు. అక్కడ జన్మించినందుకు నే విచా రించడంలేదు. గర్వపడుతున్నాను. మరో ప్రాంతం పిల్ల స్నేహం ఏర్పడిందనీ, కొత్త రంగంలో, కొత్త వ్యక్తుల సహచర్యం వలన, ప్రేమ, ఆదరణ పొంద గలిగాననీ గర్వించడం తప్పా? పేరుతో, ప్రాంతంతో, భాషతో ముడిపడి కొట్టుకుంటుందా మనిషి గుండె? మరోచోట ఊపిరాడదా?

రాధ:—సుధీర్—నీ మొహం ఎల్లాగో అపోతోంది. ఎందుకంత ఉద్రేక పడతావు. నా లోపల ఎంత బాధ, ఎంతటి ఆవేదనా ఉందో నువ్వెరగవు.

సుధీర్:—తప్పకుండా ఎరుగుదును. నే నెక్కడున్నా, ఏం పని చేస్తూ ఉన్నా నీలో ఏమి జరుగుతుందో, గుండెలు, నాడి, కొట్టుకుంటున్నవో—ప్రతిదీ, నా శరీరంలో మనసులో లయ కలిపి కదుల్తాంటాయి. అంటే నువ్వు నమ్మక పోవచ్చు. ఇదుగో చూడు (సంచీ తీసి) ఈ డ్రాయింగ్ సామాన్లు తెచ్చాను కాలక్షేపానికి. కలర్‌బాక్స్ (బైట పెడుతూ), బ్రషెస్, ఇది స్కెచ్ బుక్. నీ బర్త్‌డేకి. ఒక్కసారి చూసి, నవ్వవు? (గడ్డం కింద చెయ్యివేసి కదుపుతాడు)

రాధ:—(మొహం తుడుచుకుని నవ్వుతూ) థ్యాంక్స్, వాటర్ కలర్స్ వెయ్యాలని ఎంతో సరదా. కాని నాకు రాదు. నా కేదీ రాదు—

సుధీర్:—ఇంకేదీ రానివాళ్ళకి అబ్బేది వాటర్ కలర్ పైంటింగ్. కేవలం స్త్రీలకోసం కల్పించబడ్డ లలిత కళ. మొద్దు మొగాడుకోసం ఆయిల్ పైంటింగ్ కనుక్కున్నారు. ఇదిగో, ఈ మెడిసన్ కొత్తగా వచ్చింది—కీళ్ల నెప్పులకి. మీ నాన్న అనుమతిస్తే పట్నం తీసికెళ్లి ట్రీట్‌మెంట్ చేయించాలనుంది.

రాధ:—అమ్మో—మా నాన్నే—చంపేస్తాడు. మనం ఇట్లా మాట్లాడుకున్నట్లు తెలిస్తే ఏ ట్రీట్‌మెంటూ అక్కర్లేకుండానే హరీమంటాను. ఈ టేబ్లెట్స్ వేసుకుంటాను.

సుధీర్:—రాధా, మనం ఇట్లా రహస్యంగా మాట్లాడుకునే ఏర్పాటు నాకు నచ్చలేదు. మీ నాన్నగార్ని అడిగి వేద్దామనుంది—చూద్దాం. ఏం జరుగుతుందో.

రాధ:—ఇప్పుడొద్దు. చాలా ప్రమాదం. ఈమధ్య నాన్నగారు కంపెనీ వ్యవహారాల ఒడుదుడుకుల్లో చికాకుగా ఉంటున్నారు.

సుధీర్:—పార్ట్నర్ అరవసోదురుడాయె. చికాకు పడడు—? ఒక రహస్యం చెప్పనా? మీ తెలుగు వాళ్లకి ఇతరులతో పొత్తు కుదరదు. మరొకరి పంచ గిట్టదు. ఉన్న చోటే ఉండిపోతారు. స్తబ్దులు—ఉండు, కళ్ళు పెద్దవి చేసి, కోపంతో పెదవులు కదల్చకు—ఒక్క రాధ తప్ప. (రాధ విరగబడి నవ్వుతుంది. అతను ఎడమవైపు ద్వారం లోంచి వెడతాడు. వీడ్కోలిస్తూ రాధ నిలబడుతుంది)

రాధ:—మళ్లా ఎప్పుడు?

సుధీర్:—ముఖ్యమైన ప్రశ్న, మధురమైన కంఠంతో అడిగావు. దైవానికి తెలియాలి. (వెడతాడు. రాధ చిన్న గదిలోకి రాగానే, అటూ, ఇటూ పరకాయిస్తూ ఉంటుంది. రాధ తల్లి లక్ష్మీదేవి. వెనకాలే నౌకరు నారాయణ సామాన్లు లోనికి జేరవేస్తూంటాడు. లక్ష్మీదేవి సంసార పక్షం కట్టు, బొట్టు, నగలు— ఖరీదైన చీర. చెవులకి డైమండ్స్ దుద్దులు—మెళ్లో శంఖాలహారం. కొంచెం పొట్టి, నడి వయస్సుకి సహజమైన స్థూలకాయం)

లక్ష్మి:—ఏమిటే—ఎవరివో మాటలు వినబడ్డాయి?

రాధ:—ఎక్కడా—ఏమీ లేదే—నీ దంతా......

లక్ష్మి:—ఒక్కదానవు. అసలు ఆ గదిలోకి ఎందుకు నడిచి వెళ్లావు? అల్లా లేవకూడదని డాక్టరు చెప్పింది వినిపించుకోపోతే ఎల్లాగే—ఏమీ లేకుండా ఊరికే వెళ్లావా ఆ గదిలోకి—

రాధ:—నేను నడవలేననీ కుంటిదాన్ననీ, మీరందరూ చేసే ప్రచారం, నా బర్త్‌డే నాడేనా నిలప కూడదా ఏమిటి—నాకే బహుమతులూ వద్దు—అదొక్కటి చెయ్యండి చాలు.

(దిగులుగా మొహంపెడుతుంది. కళ్లల్లో నీళ్లు తిరుగుతాయి.)

లక్ష్మి:—అంతలో ఎంత కోపం వచ్చేసిందే— కోపం రావడంలో మట్టుకు మీ నాన్న పోలికే. నీ మంచి కోసమే కదటే చెబుతున్నది. మళ్లా ఏదైనా తగిలి పడ్డావంటే, మంచాన.........

రాధ:—అదే వద్దంటున్నది. నేను శుభ్రంగా ఉన్నాను. లేనిపోనివన్నీ చెప్పి, చదువు చెప్పించక, జబ్బు దాన్నని—నన్ను నిజంగా మంచాన పడేస్తున్నారు. నాకు పిచ్చెత్తి పోతూంది. ఒక్కసారి ఊళ్లో పదిమందినీ పోగు చేసి, వాళ్లందరిముందూ గంతులేసి ఎగిరి నాట్యం చేసి చూపెట్టాలనుంది. ఇల్లా (అని ఎగరబోయి సోఫాలో కూలిపోతూండగా, తల్లి పట్టుకుని వళ్లో తల ఆనించి, ఆపేక్షతో నిమురుతూ ఉంటుంది. రాధ వెక్కి వెక్కి ఏడుస్తుంది.)

లక్ష్మి:—ఊరుకో అమ్మా—మా తల్లివికా—ఇంకెప్పుడూ అనునులే.

రాధ:—(ఏడుపు అపుగుని లేచి కూర్చుని) ఒక ఆట లేదు, పాట లేదు. స్నేహితులు లేరు. సర్దాలులేవు.....

లక్ష్మి:—అదేమిటే! కాన్వెంట్ మిస్సమ్మ నెట్టి ఇంట్లో ప్రైవేట్ చెప్పిస్తూంటిమీ—సంగీతం మేష్టరున్నాడా మరి. రోజూ కంపెనీ పనివాళ్ల కుర్ర సజ్జంతా మనింట్లోనే ఆటల కుండిరి. ఇంక షికార్లంటావా— ఆ షికారే ఇంత పని చేసింది—ఆ బెంగాలీవాళ్లతో ఆట్లకనెళ్లి అందులోపడి ఇంతవరకూ తెచ్చుకుంటివి—

రాధ:—అతనివల్లేంకాదు. నేనే కాలుజారి పడ్డాను.

లక్ష్మి:—నువ్వే కాదుటే—పైకి తీసిన వాళ్లంతా తోసేశాడనే చెప్పారు. ఆ సుధీర్ ఆకతాయి రకమేట— అదంతా కప్పి పుచ్చేందుకు ట్రీట్‌మెంటిస్తామంటూ

వాళ్లన్నయ్య—డాక్టర్ అనిల్‌ముఖర్జీ మనింటిచుట్టూ ఏడాది తిరిగాడు. దైవ సంకల్పం అంతే ననుకుని సమాధానపడి, మళ్లా వాళ్ల ప్రమేయం లేకుండా, ఎన్నెన్నో ట్రీట్‌మెంట్సు చేయించారు మీ నాన్న—దానివల్లనే ఈ మాత్రంగా ఉన్నావు.

రాధ:—మళ్లా ఇప్పుడు ఏవో మందు లట్టుగొచ్చాడు.

లక్ష్మి:—ఏమిటి ఆ బెంగాలీ డాక్టర్ అనిలా?

రాధ:—అదేమిటే బెంగాలీవాళ్లు మనుషులు కానట్లు అంత ఎబ్బెట్టుగా అంటావు. కాదు. అతని తమ్ముడు సుధీర్.

లక్ష్మి:—ఏమిటి—నిన్నింతవరకూ తెచ్చిన ఆ బెంగాలీ కుర్రాడు మెడిసిన్ చదివే అబ్బాయి, ఇక్కడి కొచ్చాడా?

రాధ:—అదే అనొద్దన్నది. నా జబ్బు అంతేమిటో తెల్సుకోవా లనే మెడిసన్ చదివాడుట—మరో నాలుగు నెలల్లో హాస్పిటల్ ట్రైనింగ్ పూర్తయి ప్రాక్టీస్ పెడతా కలర్‌బాక్స్, మందులు తెచ్చిచ్చాడు — నువ్వొచ్చేముందు మాట్లాడింది అతనితోనే.

లక్ష్మి:—వాళ్లూ వీళ్లూ అంటూంటే గిట్టక అంటున్నా రనుకునేదాన్ని. వాళ్లతో పెట్టుకోకే నా తల్లీ. మీ నాన్నకి తెలిస్తే, ఇంకేమన్నా ఉందా! ఉన్న అల్లరి చాలక ఆ లక్ష్మణస్వామి ఏం చేశాడో విన్నావా? ఇన్నాళ్లూ ఆ కంపెనీ కేసులు బెంగాలీ డాక్టర్ కెళ్లకుండా అడ్డ డుతూ వచ్చారు నాన్న. ఆమధ్య ఈయన కాంప్ కెళ్లగా చూసి, ఓ ఏడాదిపాటు కంపెనీ పేషంట్లను కనిపెట్టమని ఒప్పందం చేసుకున్నాడుట. నాన్నకి తెలిసి మండిపడ్డారు—అసలు నాలుగు విషయాలు అడుగుదామనే వెళ్లింది ఈ ఉదయం. ఇంతవరకూ రానేలేదు, ఏం రాద్ధాంతా లవుతున్నాయో—

రాధ:—లక్ష్మణస్వామి చాలా నిదానస్తుడు. అనుభవజ్ఞుడు—తెలివైన వాళ్లకే కంపెనీ పని వప్పగిస్తాడు.

లక్ష్మి:—నీకు మహ తెల్సులే—నారాయణ, ఆ గదిలో పెట్టెలు, రంగులు, ఉన్నాయట. అమ్మాయిగారివి—అవన్నీ భోషాణంలో పెట్టి ఆ గది తలుపుకి తాళం పెట్టు.

నారా:—భోషాణంలో పెట్టడం నావల్లకాదండి. దానికో తాళం వేశారు, అబ్బాయిగారు. మరి గది తలుపుతాళం ఆయన కడే పెట్టుకున్నారండి — అరుగో—ఆ రామయోగి గారొచ్చిన కాడనుండి.

లక్ష్మి:—ఇంతకీ వాళ్లింత పొద్దున్నే ఎక్కడి కెళ్లారూ?

రాధ:—ఇవాళైనా పరీక్షా ఫలితాలు పేపర్లో వస్తాయేమో నని పోస్టాఫీస్‌కి వెళ్లుంటారు.

నారా:—పొగల్లా అయ్యలు షికార్లు, రాత్రంతా ఆ భోషాణం గదిలో చేరి, ఓ పేకాట్లూ......

లక్ష్మి:—నోర్మూయ్.

(నారాయణ చిన్న గదిలో కెడతాడు)

రాధ:—ఆ రామయోగి చాలా చమత్కారంగా మాట్లాడుతాడు కాని, అమ్మా అదంతా నిజంగా సీరియస్‌గా అనే మాట్లేనంటావా?

లక్ష్మి:—నాకు మాత్రం ఏం తెలుసు. ఏదో థీసిస్‌కోస మని కంపెనీల భోగట్టా సేకరించాలని వచ్చాడు అన్నయ్యతో. తెలివైనవాడే—మీ అన్నయ్యకి తగ్గ స్నేహితుడే—చూడు వచ్చినట్లున్నారు.

(రాధ లేవబోతుంది)

నే చూస్తాలే—అరుగో మీ నాన్నే.

(రామదాసు ప్రవేశిస్తాడు. వయస్సు యాభైలోపు. ఎత్తరి. తెల్లపంచి, సిల్కు చొక్కా, ఖరీదైన కండువా, చేతిలో కర్ర. అక్క డక్కడ తెల్లబడి, ఎగదువ్విన క్రాప్. సన్న పెద వులు, చిన్న మీసకట్టు, దట్టమైన కనుబొమ్మలు, పట్టుదల సూచించే కొన తేరిన ముక్కు, వెడల్పైన నుదురు. కర్ర దూరంగా పడేస్తాడు)

ఏమండీ ఎన్నడూ లేంది ఇవాళ ఇంత చప్పునే వచ్చే శారేం కథ? కంపెనీ నుంచేనా?

రామదాసు:—కాదు. అసలు కంపెనీకి వెళ్లనేలేదు. దోవలో ప్లీడర్‌గా రడ్డం కొట్టి వాళ్లింటికి లాక్కుపొయ్యాడు. ఏముందీ—ఇన్‌కమ్‌టాక్స్ గొడవ. ఇన్‌కమ్‌టాక్స్ ఆఫీసరు సింధివాడు. కొత్తగా వచ్చాడుట—కరుకు ఘటంట. ఎంతైతే అంతా చెల్లించుగుని ఒక్క నమ స్కారం పెట్టేద్దా మన్నాను. మన లక్ష్మణస్వామి లేడు—ఎల్లాగైనా అరవ్వాడు అరవ్వాడే—దాన్నంతా రైట్ చేసే మార్గం చూద్దామని ప్లీడర్‌తో మద్దతైే గూడుపుఠాణీకి దిగాడుట. సరే కానీమన్నాను.

లక్ష్మి:—వాళ్ల కిళ్లాంటి వాటిల్లో మెళకువ జాస్తి. పోనీండి తగ్గితే మనకే మంచిదేగా.

రామ:—ఇప్పుడు తగ్గినా, ముందు ముందెప్పుడో పీ కట్టు కోక మానదు. వాళ్లకి తఫీల్లిచ్చే గడువు రేపటితో అయిపోతుందిట. ఈపూటే చిట్టాలు తిరిగేద్దాం రమ్మన్నారు. డ్రాయర్—మూడోది— అందులో ఉంటుంది. ఆ గ్రీన్ బాగ్ పట్టుకురా—ఇప్పుడే వెళ్లా ల్సాను. ఏం రాధా—నీ బర్త్‌డేకి ఏం కావాలి? అమ్మ షాపింగ్ ఎంతవరకూ వచ్చింది?—

లక్ష్మి:—బట్టలు తెచ్చాను, చూద్దురుగాని రండి.

రామ:—ఆఁ బట్టలంటే జ్ఞాపకం వచ్చింది—వాళ్ల మీనాక్షి నీకో పట్టు చీర పంపింది. రాధా—కార్లో ఉంది.

రాధ:—మీనాక్షి —లక్ష్మణస్వామిగారి మీనాక్షి ? తనే రావ చ్చుగా—మీ కివ్వడం దేనికి?

రామదాసు:—ఆమె వంట్లో బాగు లేదుట. వాళ్ల నరసయ్య చేతి కిచ్చి పంపితే, వాడు నాకు నప్పగించాడు.

లక్ష్మి:—ఎంతమంచిది మీనాక్షి. రాధంటే ప్రాణం. వంటి కేమొచ్చిందో పాపం. అడగలేక పోయ్యారూ—సాయం త్రం వెళ్లి చూసొస్తా.

రాధ:—ప్రతిసారి ఏదో వంకెట్టుకుని, వాళ్లు మన కెన్నో ముట్టజెప్పారు......మనం ఏమీ ఇవ్వగంలేదు—

లక్ష్మి:—పార్టీలకీ, వాటికీ నాన్న బోలెడు ఖర్చు పెడు తున్నారు—కనుక, కాస్తైనా రావాలిగా—

రాధ:—అన్నయ్య పెళ్ళి చప్పున జరిగితే బాగుండును.

రామదాసు:- వాడు 'ఊ' అంటే చేసెయ్యడానికి ఇప్పుడు సిద్ధం—వాడిష్ట మొచ్చిన పిల్లని—శుభమైన సంబం ధం. ఆ విశ్వనాథం గారి చెల్లాయి. బి. ఎస్. సి. పాసైంది, పాతికవేలు కట్నం.

లక్ష్మి:—వాడసలు పెళ్లే వద్దంటున్నాడు. పోషించ గలగా లిట—ప్రేమించిన పిల్ల కావాలిట—చుట్టరికాలు పనికి రావట—మొన్న ఆ రామయోగీ వాడూ కలిసి గంట సేపు బృందగానం చేశారు......

రామదాసు:—ఆ— రామయోగేడీ— కంపెనీలో చాలా హడావుడి చేస్తున్నాట్ట. పనివాళ్లతో ఇంటర్వ్యూలట—వాళ్ల సౌకర్యాలని గురించి ఉపన్యాసాలుట. రేపటి వార్షికోత్స వానికి అతన్ని ఉపన్యాసం ఇమ్మంటున్నారుట. వాగుడు రాయుడు—ఏమంత ఉన్నవాడుగా అగపడ్డం లేదు....

లక్ష్మి:—ఏం? రాధ మాటాలోచిస్తున్నారా—?

రాధ:—నా కింక పెళ్లేమిటి? నన్నేడిపించడం కోసం కాకపోతే. ఈ ప్రస్తావన ఎందుకు తేవడం—?

లక్ష్మి:—అదేమిటే—ఏమన్నానే— ఈ డొచ్చిన పిల్లవు— నీ విషయం పట్టించుకోడం తప్పంటే—ఎక్కడేనా ఉందా చోద్యం! బాగా ఉందమ్మా—నోట్లో గుడ్డలు పెట్టు కుని కూర్చుంటాలే. ఇదండీ వరస, చూస్తున్నారుగా ఎవరిదీ? చూడు, నారాయణ.

(శ్రీనివాసు, రామయోగి ప్రవేశిస్తారు. శ్రీనివాస్ వయస్సు ఇరవై మూడు. చామనచాయ, అంద మైన పళ్ల వరస, దట్టమైన ఉంగరాల జుట్టు, లుంగీ, షర్టు పైన టర్కిష్ టవెల్— రామయోగి వయస్సు ఇరవై ఏడు, మధ్య పాపిడి క్రాప్. సన్నగా, పొడుగ్గా ఉంటాడు. కాస్తంత పచ్చటి ఛాయ. నవ్వుకి సిద్ధంగా ఉండే నోరు, తీక్షణమైన చూపు. ఖద్దరు పైజామా, లాల్చీ, రబ్బర్ సాండల్స్, రిమ్ లెస్ గ్లాసెస్ ధరిస్తాడు.

రామయోగి:—'ఎవరు ఎవరని ప్రశ్నించనేల' పిన్నిగారూ, 'ఎవ రెవరైనదీ, ఎవరికి వారికే తెలిని ఎవరో, ఎవర్నో ఎవరని అడగనేల, బాబుగారూ—ఖలీల్ జిబ్రాన్ ఖండ కావ్యంసుండి. మరిచి పోకుండా, ముందే మత్తయ్యా శుభ వార్త అంద జేస్తాను—మీ వాడు ప్యాసయ్యాడు, అందుకే దిగులుగా ఉన్నాడు.

లక్ష్మి:—అమ్మయ్య—ప్యాసయ్యాడూ—పోనీలెండి. మంచి వార్త తెచ్చారు. దిగులుగా ఉండడం ఏమిటి శ్రీనివాసూ—

రామదాసు:—మూడో ఛాన్స్‌లో పాసైనందుకేమో దిగులు— ఏంరా శ్రీనూ—?

రాధ:—నాకు తెలుసు. ప్యాసైతే ఉద్యోగాలకోసం పై ఊళ్లకి ఎగడే అవకాశం రాదు.

రామదాసు:—ఆ అవసరం ఎప్పుడూ ఉండదు. ఇక్కడేఉండి మన బిజినెస్ చూసుకుంటాడు.

రాధ:—అన్నయ్య కిక్కడుండడం ఇష్టంలేదు. అందుకనే ఫేలయ్యే మార్గాల లోచిస్తూంటాడు.

రామయోగి:—అద్భుతంగా గ్రహించావ్ రాధగారూ—గారూ అనకూడదేమో—గారూలో పెద్దతనం ఉంది— రాధా—ఫ్రాయిడ్ శిష్యురాలివా? ప్రశ్నార్థకంగా కను బొమ్మలు ముడి పెట్టకండి రామదాసుగారూ. గతంలో నమకూరని కొన్ని కనీసపు అవసరాలు అంతర్యంలో బంధించబడి, బైట పడక—నాన్నంటే భయం— వాటి ఉనికిని తెలుపుతూ వింత పనులు చేయిస్తూ ఉంటాయి. మీ అన్నయ్య విషయం తీసుకో. జర క్కాడంది ఏదో జరిగింది. దాని ప్రాబల్యం అణచి వెయ్యడానికే ఫేలవడం. జనం దృష్టి అతని అంతర్యం న్నుండి, ప్యాసు, ఫైలు అవడం మీదికి మరలుతుంది. రెడ్ హెర్రింగ్ ఫేలవక ప్యాసై ఊరుకున్నాడు. అతన్నీ నన్నూ కూడా ప్యాస్ చేసిందంటే ఈనాటి విద్యా విధానం ఏ స్థితిలో ఉందో తెల్పకయే తెల్పు చున్నదీ, యామైరైట్ ?

రామదాసు:—ఫేలవాలని ఎవరు కోరుకుంటాడయ్యా! ఇదంతా నీ థీసిస్‌లో కెక్కుతుందా ఏమిటి?

రామయోగి:—నా ఫిలాసఫీ ఆఫ్ లైఫ్ అదేనండి. గతానికీ భవిష్యత్తుకీ, స్థలానికీ మరో స్థలానికీ ఒక లంకె ఉంది. అది నాలుగో పరిమాణం—ది ఫోర్త్ డైమెన్షన్, ఆర్ ది చైన్ రీయాక్షన్—క్లుప్తంగా రామయోగీ యిజమ్. శ్రీనివాస్ ఫేలైవుంటే ప్రపంచ చరిత్రే మరోలా ఉండును.

రాధ:—అదేమిటో, ఎల్లాగో చెప్పండి.

రామయోగి:—ఫేలైతే సమాజంపట్ల ఒక కసి ఏర్పడుతుంది. ఆ కసి కొత్త కార్యానికి పురి గొల్పుతుంది. ఏంగ్రీ ఎంగ్‌మాన్ అవుతాడు. బూజు పట్టిన సంప్రదాయంలో ఇరుక్కుని, కుళ్లిన ఈ సమాజంలో ఇమడలేక, దాడి చేసి విప్లవ వాదిగా, స్వతంత్ర కాంక్షని నిర్మూలించే

శక్తులపై తిరుగుబాటుచేసి, లింకన్, గాంధి, గారిబాల్డి, ఎడ్మండ్‌బర్క్‌లు కన్న కలల్ని యదార్థంచేసి, ఈలోగా ఏ ప్రియురాలో ఆకలన్న కన్నీటితో కరిగించకపోతేస్మోండి—ఒక మహా వ్యక్తిగా చరిత్రలో కెక్కి ఉండేనా మీ ఊహ! ఆ పూట భార్య సణుగుడతో బాదించక విడిచిన క్షణంలో సంతోషం పట్టలేక మరో పది మార్కులు పడేసి ప్యాస్‌చేసి, ఆ అంతర్జాతీయ అవాంతరం తప్పించాడు పరీక్షాకారుడు, కొండొకచో ఎగ్జామినర్!

శ్రీనివాసు:—పాపం ఖైరయ్యావు—కాస్త కాఫీ పుచ్చుకో.
(వంటాయన పరంధామయ్య కాఫీలు తెస్తాడు)

లక్ష్మీదేవి:—మావాడికేం లోటు? వాడిక్కావల్సిన సమస్తం ఉన్నాయి దైవానుగ్రహంవల్ల.

రామయోగి:—ఏలోటూ లేకపోవడం కూడా ఒక లోటే పిన్నిగారూ, టాల్‌స్టాయ్ అన్నట్టు.

రాధ:—ఏమండీ మీ రస్తమానూ పాశ్చాత్యులనే కోట్‌చేస్తారేం? మన వాళ్ల మాటెత్తరేం?

రామయోగి:—మన వాళ్ల వాటితో నా ప్రేక్షక జనానికి పరిచయం ఉందనుకుంటే ముఖ స్తుతి అనిపించుకుంటుందేమో తెలవదు— తీరా వారిని గురించి యాకరవు పెడితే తెనుగువాడు తట్టుకోలేడు. ఒక చిన్న లిస్ట్ ఇస్తాను. నిలబడండి. మరాఠీ రైటర్స్—జి. బి. దేవల్, హరి నారాయణ ఆప్టే, అనంతకానేట్కర్, మామావరేర్కర్. ఒరియావారు—ఫకీర్ మోహన్, కాళీచరన్ పట్నాయక్—నీకు రచయిత్రులు కావాలంటే కుంతల కుమారీ సబల్. పంజాబీయులు వీర్‌సింగ్—చిన్ని కొటేషన్ "నామనస్సు బిచ్చగాని పాత్ర—చెంబు". బల్వంత్ గార్గి. తమిళ నవలాకారుడు కల్కి. ఉర్దూలో ఇక్‌బాల్, అక్తార్ షెరాని, ఫైజ్, ఫణీస్‌గజల్స్. ఇంకా (వేళ్లు మడుస్తూ) అస్సామీయులు—అంబికాగిరి రాయ్ చౌదరి 'నువ్వు' అనే కావ్యం— కవయిత్రి కావాలా? నళిన బాలదేవి. అలాగే హిందీలో నిరాలా, అస్క్, జయశంకర్ ప్రసాద్. కాశ్మీర్ కవి, నదీమ్—అతనిదో అందమైన వాక్యం ఉంది—"ఆమె నుదుటి నుండి గీతలు తీసెయ్యాలి"—ఇంకా రోషన్. పోగా మళయాళ మహా మాంత్రికులు, కుమారన్ ఆశన్, వళ్లత్తోల్, శంకర కురుపు—క్షమించాలి. హేళనకాదు—కురూప్, పానిక్కర్.

శ్రీనివాస్:—చాలు నాయనా—ఇంక భరించలేం.

రామయోగి:—ముందే చెప్పానుగా—మీ కెంతసేపు, మీ ఆంధ్రులకి, నన్నయ, తిక్కన, గురజాడ, వీరేశలింగం, పానుంటి—కాలేజి విద్యార్థుల సింహ స్వప్నం పరవస్తు చిన్నయసూరీ—

రామదాసు:—మీరు మీరంటె, మీరు ఆంధ్రులు కారా ఏమిటి?

రామయోగి:—జన్మస్థానం ఆంధ్ర—గమ్యస్థానం అంతర్జాతీయ ప్రజాస్వామ్యం—అంటూ ఉంటే వడ్డించిన విస్తరి మీ జీవితం కుట్టుడు విస్తరి—మీ శ్రీనివాసుకి, కపి నోట్లో ముద్దలు దూర్చాలి—అంతటి స్తబ్దత.

శ్రీనివాస్:—ఏమిటి నన్ను పట్టించావీపూట! లేక ఇదంతా రేపటి ఉపన్యాసానికి ప్రిపరేషనా?

రామదాసు:—నాకు టైమయింది—మరి వెళ్లనా.

(కండువా వేసుకుని, సర్దుకుంటూ ఉండగా సంగీతం మేష్టరు చిదంబరం వస్తాడు.

వయస్సు యాభైపైన. పంచి, కోటు, కండువా, మెడమీది వేళ్లాడే గిరజాల జుట్టు, ముందుభాగం బట్ట తలమీద టోపి, చాదస్తంగా, కాస్త మతిమరుపుతో మాట్లాడే అలవాటు. అటూ, ఇటూ చూస్తూ వస్తుండగా క్రింది సంభాషణ సాగుతూంటుంది.)

రామదాసు:—ఏం రామయోగి, అన్ని భాషలూ యాకరువు పెట్టావుగాని, కన్నడం వదిలేసి నట్లున్నావు.

రామయోగి:—మీ రసాధ్యులే, ఏమో ననుకున్నా. గుజరాతీ కూడా విడిచేశా—మళ్లా మరిచి పోకుండా చెప్పేస్తాను. ఉమా శంకర్ జోషి, పన్నాలాల్ పటేల్—అతని అద్భుత నవల 'మళేల జీవ'. ఇంక కన్నడంలో మాస్తి, శ్రీకంఠయ్య, పుట్టప్ప......

చిదంబరం:—నమస్కారం స్వాములూ—జ్ఞాపకం వచ్చేసింది—ఆమెపేరు పట్టమ్మ...లేక పాట్టమ్మేనా కావచ్చు—కష్టదు.

రాధ:—ఏం మేష్టారూ—మా నారాయణ మీ ఇంటికొచ్చి కబురు చెయ్యలేదా—

రామదాసు:—ఆమె పేరు స్మరిస్తూ వస్తున్నారేమిటి చిదంబరంగారు......రండి. మంచి సమయాని కొచ్చారు—అమ్మాయి పుట్టిన రోజు—అబ్బాయి ప్యాసైనాడు.

చిదంబ:—అల్లా ఉండాలి. అదృష్టం అంటే. పిల్లెదురుంగా వచ్చింది. కాసేపాగి వెళ్లండని ఇంటావిడ ఇదైనా, కుంటి పిల్లి పోనీమన్నాను శుభం, సంతోషం. రెండు మంచి వార్తలు విన్నాను. ఇంక మాకు ధప్పళం, పప్పు బెల్లాలూను.

లక్ష్మి:—అయ్యో, తప్పకుండాను. ఏమండీ. సాయంత్రం పార్టీ ఏర్పాట్లు చేయించెయ్యండి, మళ్లా మీ లెక్కల్లో పడి మరిచిపోక.

చిదంబ:—మరో విశేషం ఏమిటంటారా—ఆవిడ పేరు పట్టమ్మ—పుట్టమ్మ—పేరు చటుక్కున సమయానికి జ్ఞప్తికి రావడం.

లక్ష్మి:—ఎవరం డావిడ?

చిదంబ:—రామదాసుగారితో మనవి చేసుకోవాలి. స్వామీ, మిమ్మ లను మరీ మరీ అడిగానని చెప్పమంది.

రామదాసు:—నన్నా—ఎవరండీ?

చిదంబ:—బెంగుళూర్నించి వస్తూంటే అమ్మాయి నొక్క దాన్ని రైల్లో పంపిస్తోంది ఈ ఊరికి—నేను ఈ ఊరికేనని తెల్సుగుని, ఆవిడ స్టేషన్ దగ్గరకొచ్చి, అమ్మాయిని కనిపెట్టండని, కొంత భారం నామీద పడేసి పోయింది.

రాధ:—అమ్మాయా—ఏదీ— వచ్చిందా?

చిదంబ:—అవును. నిస్సందేహంగా అమ్మాయే. ఈనాడు మొగపిల్లలు, ఆడపిల్లల మాదిరిగానూ, ఆడ పిల్లలు మొగ పిల్లల మాదిరిగానూ, వేషాలు వేస్తున్నా, ఆ మాత్రం గ్రహించలేనంటారా. పేరు రాజమ్మ. అమ్మా యికి ఉద్యోగం వేయించే పూచీ మీదట.

రామ:—రాజమ్మ? పేరు కొత్తగాఉందే.

చిదంబ:—కన్నడంవాళ్ళు. వెనక చాలాకాలం క్రింద ఈ ఊళ్లో ఉండేవారుట. మీరు బాగా ఎరుగుదురుట. మరీ మరీ అడిగానని, ఎట్లాగైనా అమ్మాయి రాజమ్మకి మన కంపెనీలో ఏదో చూడాలనీ, తను కష్టంలో ఉన్నా ననీ...... పెద్దతనం వచ్చిందనుకోండి—కొందరు అదేం చిత్రమో, పెద్దతనం వచ్చాకే బాగుంటారు—ఆ ఛాయ, ఆ పెద్దకళ్ళు, ఆ హుందాతనం.

రామ:—అవుతే చిదంబరంగారూ, మీరు వర్ణిస్తున్నది తల్లినా, పిల్లనా.........?

చిదం:—పిల్ల—ఆణిముత్యం. మన రాధలా చక్కని చుక్క.

లక్ష్మి:—ఇంత చక్కటావిడ ఎవరండీ—మీ రెరుగుదురు టగా... ..

రామయోగి:—ఏం రామదాసుగారూ—'ప్రాత చుట్టాలమని నొక్కి పలుకమనియె' ఈ చిక్కు మీరు విప్పరా స్వామీ—

రామదాసు:—(నవ్వుతూ) అవును, జ్ఞాపకం వస్తోంది. ఒక కన్నడం ఆమె ఉండేది—చిన్నతనంలోనే భర్త పొయ్యా డుట.

లక్ష్మి:—అదేమిటండి. చిన్నతనంలోనే భర్తపోతే కూతు రెట్లా ఉంటుందీ—

రామయోగి:—ఇటీవల ఇంతటి చక్కటి ప్రశ్న వినలేదు పిన్నిగారూ—

రామదాసు:—అవును........గడ్డు ప్రశ్నే. ఏం సమాధానం చెప్తారు, చిదంబరంగారూ.

చిదం:—మీబోటి పెద్దలకు సాధ్యపడని సమస్య నా వల్ల నౌతుం దా స్వామీ—అయినా యత్నించమన్నాడు.

రాధ —అమ్మాయి వయస్సెంతో చెప్పండి.

రామయోగి:—స్త్రీ వయస్సు కచ్చితంగా ఇంత అని చెప్పిన వాడు సృష్టిలో లేడు—క్షమించాలి పిన్నిగారూ, ఏదో భావనా నదిలో తేలిపోతూంటాను.

చిదం:—రాజమ్మ మనమ్మాయి రాధకంటె రెండు మూడేళ్ళ చిన్నదేమో. అబ్బె, ఎక్కడండీ, లేత గుడ్డు—తమల పాకనుకోండి. పదిహేనుకి మించవేమో—

రామదాసు:—జ్ఞప్తి కొస్తోంది. పదిహేనేళ్ళ క్రితం ఇక్కడ ఉండి ఉండాలి. అప్పుడు పిల్ల ఉన్న విషయం ఎరగం.

చిదం:—అంతేనండి, వైధవ్యం సంప్రాప్తించిన ఐదారు మాసాలలో ఈ బిడ్డని కని ఉండాలి.

లక్ష్మి:—ఆవిడను నే నేరగకుండా మీరెల్లా ఎరిగారు?

రామ:—అవును. అప్పుడు నువ్వు మీ పుట్టింటి కెళ్లావు. జ్ఞాపకం లేదూ? నాలుగైదు నెల్లు—ఏదీ అప్పు డప్పుడే స్థలాల అమ్మకం, కొనడం బిజినెస్ ప్రారంభం.

లక్ష్మి:—మీ రెట్లా ఎరుగుదురు?

రామ:—ఇప్పుడు నా కవన్నీ జ్ఞాపకమా—తరవాత, ఇక్కడ ఎక్కడో కొంతకాలం పని చేసిందనీ......ఏమో స్ఫురణకు రావడంలేదు—ఇంతకీ చెయ్యవల్సిందేమి టంటారు?

చిదం:—ఏదైనా బుల్లి ఉద్యోగంలాంటిది పడైంచి. జీవనో పాధి కల్పించమని.....

రామ:—రైట్. ఇప్పు డక్కడికే వెడుతున్నాను. అక్కడ కలుసుకోమనండి......

లక్ష్మి:—ఏమండీ—వెడుతున్నారా— చప్పున రండేం? అనవ సరపు సోదెట్టు క్కూచోక.

రామదాసు:—చాల్లెద్దూ—మహా అవసరమైన వాటికే వ్యవధి దొరక్క మేం చస్తుంటే—నీకేం చెప్తావు—అవుతే రామయోగీ—మళ్లా ఎప్పు డెడతావు, కంపెనీకి? నీక్కావల్సిన భోగట్టా అంతా దొరికిందా—ఇంకా ఏమన్నా తరవాయుందా......నువ్వు గేదర్ చేసిన ఇంప్రెషన్స్ ఏమిటి?

రామయోగి:—మొత్తంమీద ఫేవరబులే. ముఖ్యంగా నాకు తోంచింది చెబుతున్నా, ముఖస్తుతి కాదు. ఆంధ్రు డికి అన్యుడి పంచ గిట్టదంటారు. తోటి ఆంధ్రుడి ఆధిక్యత సహించలేడుటగా. అట్లాంటప్పుడు, పర ప్రాంతం వాడితో సఖ్యత అసలే సాధ్యంగాదు. మీ కంపెనీలో ఈ రకం సఖ్యత, సహకారంతో పురోగ మించ గలగడం ఒక పెద్ద విశేషం. ఇద్దరు యజ మానులు, వాటాదారులు, తమిళుడు, తెలుగువాడు. అందులో అనేక ప్రాంతాల వారికి స్థానం ఇవ్వడం, జాతి కుల, మత, ప్రాంతీయ భేదాలు లేక.....మిగ తాది ఉపన్యాస వేదికపైకి రిజర్వ్ చేస్తాను.

చిదంబ:—మంచి మాట చెప్పావు. నాయనా. యదార్థం పరి కావు. సంగీత కళ విషయం తీసుకో. అందులో కుల,

మత, ప్రాంతీయతలకి తావు లేవట్లే వ్యవహారంలో కూడా ఉండక పోవడం, దేశ సౌభాగ్యానికి మార్గం కాదు? వెనక మైసూరు, గోవర్ధనరావు గారింట్లో కచ్చేరి చేసినప్పుడు అనేక ప్రాంతాలవారు సభలో ముగ్ధులై కూర్చున్నారు. అది విశేషంకాదు. కచ్చేరి అయిం తర్వాత, బ్రిగ్స్ దొరగారు స్వయంగా అభినందించి, వా రింట్లో మరో మారు వాయించమనీ, వీలైతే, నన్ను వారి దేశం తీసుకుపోతాననీ చెప్పారను కోండి—ఎందుకు చెబుతున్నానంటే......

శ్రీనివాసన్:—అవును. సంగీత కళకి సరిహద్దులు లేవనీ—

చిదంబరం:—వాక్యం మీరే పూర్తి చేసేశారు గావున, ఇంక వాకు సెలవు.

(వెడతాడు)

లక్ష్మి:—ఏం రాధా, నే నల్లా మీనాక్షిని చూసిరానా.....?

శ్రీనివాసు:—ఏం మీనాక్షికేం—ఒంట్లో బాగాలేదా.......! నే నొక్కణ్ణే ఇక్కడేం జేస్తాను. పద నేనూ వస్తా—రామయోగిని కంపెనీలో దిగ పెడదాం— ఏం?

రామయోగి:—నో అబ్జెక్షన్—కొండొకచో అభ్యంతరం హుళక్కి.

రాధ:—మరి నే నొక్క దాన్నీ ఉండనా........? అదుగో—బట్టల వాడు— పెట్టె దించండి—నారాయణా—దించు.

(నారాయణ నెత్తిమీద పెట్టె దించి, బట్టల వర్తకుణ్ణి లోనికి ప్రవేశ పెడతాడు. అతను బట్టలన్నీ, తివాచీ మీద పరిచి చూపుతూంటాడు)

మానిక్‌లాల్:—మాది గుజరాతీ—స్వామి ఇక్కడికి పొమ్మని చెప్పారు. వారింట్లో మంచి బట్టలు తీశారు...... ఇదిగో, ఇది సూరత్ సిల్కు......

(చూపెడుతుండగా తెర)

రెండో రంగం

(అదే సాయంత్రం. ఐదు గంటలకి. అదే స్థలం. టేబిల్‌మీద ఒక అద్దం—దాని ముందు నిలబడి శ్రీనివాసు డ్రెస్ చేసుగుంటూ ఉంటాడు. రాధ స్కెచ్ బుక్‌మీద వాటర్ కలర్స్‌తో బొమ్మ గీస్తూ ఉంటుంది. నారాయణ, పరంధామయ్య కప్పులు, ప్లేట్లు సర్దుతూ ఉంటాడు. ప్రక్కన చిన్న గదిలో తలుపులు దగ్గరగా వేసుకుని రామయోగి ఉపన్యాసం రిహార్స్ చేస్తూ ఉంటాడు. తెరలేచే టప్పుడికి)

రామయోగి:—(ఉపన్యాస ధోరణిలో)—ఇక్కడ ఈనాడు ఒక చీకటి గదిలో, ఒక సామాన్యుడు, మీలో ఎవరైనా కావచ్చు—ఒక ఆలోచనచేసి, ఒక నిర్ణయానికొస్తే—దాని ప్రభావం ప్రపంచమంతటా వ్యాప్తమవుతుంది. దాని ఫలితం ప్రపంచ చరిత్రలో ఒక అధ్యాయంగా వెలువడుతుంది. మీలో ఒకరు, పనిలోకి రానని సెలవు చీటి పంపితే—ఆ ఏం పోయిందిలెద్దు, నే నొక్కణ్ణే పనిలోకి వెళ్ళకపోతే—మాటి నీకి చెక్కేస్తాను—అనుకుని పని ఎగకొడితే ఏం జరుగుతుందో ఊహిద్దాం. వాడు లేందీ నే నొక్కణ్ణే చేసేదేముందని తోటి పనివాడు అశ్రద్ధ చేస్తాడు. పోనీలే, ఇవాళ రవాణా అయ్యే బియ్యం బస్తా, రేపు వెడుతుందిలే అనుకుంటాడు యాజమాని. రైల్వే వేగన్ ఒకరో జాలస్యానికి ఏ జంక్షన్‌లోనే పడి ఉంటుంది. అది కలకత్తా వారం ఆలస్యంగా వెడుతుంది. ఆలస్యానికి ధాన్యం ధర తగ్గుతుంది. వ్యాపారులు కొన్నివేలు నష్టపడటాని కిష్టం లేక సంప్రదింపుల కని బైలు దేరుతారు. ప్లేన్లో సంబంధించిన రాజకీయ సలహాకాగితా లున్నాయి. అధికార్లని మంచి చేసుకుని, ప్లేన్ నడిపేవాడి పక్కన కూర్చుని ప్రయాణం అవుతాడు. పక్క వ్యక్తి గొణుగుడికి నడిపేవాడు చిరాకుపడి తబ్బిబ్బై ప్లేన్‌కి ప్రమాదం సంభవిస్తుంది. రాజకీయ పత్రాలు సకాలానికి చేరవు. సైనికులు రారు. అంగోలాలో యుద్ధం చెలరేగి, ఒక ప్రాంతం ప్రజ రాజకీయ బానిసత్వానికి గురవుతారు. భారతదేశం అశ్రద్ధ అందుకు కారణమని, అంతర్జాతీయ సమితిలో తీర్మానాలు చేస్తారు. కొందరు కాదంటారు. మరికొందరు ఔనంటారు. ప్రపంచం రెండుగా విభజనై మహా సంగ్రామానికి నాందవుతుంది.—అదీ ఫలితం, ఇక్కడ ఒక అనామకుడు ఏమరుపాటున చేసిన ఆలోచన ఫలితం.

రాధ:—హియర్ హియర్ (చప్పట్లు కొడుతుంది) ఈ నాడిక్కడ రామయోగిగా రుపన్యసించకపోతే, మీరు, మీ మీ పన్లలోకి పోయి, సక్రమంగా పనులు జరిపి, బియ్యం రవాణా చేసి, అంతర్జాతీయ మహా సంగ్రామం తప్పించి ఉందురుగా.

శ్రీనివాసు:—వెల్ సెడ్ రాధా. ఈ ఉపన్యాసం బదులు, ఏదన్నా పని చేసుకో గూడదూ—

రామయోగి:—ది పాయింట్ ఈజ్—ఎవరు చేసేపని వారు చెయ్యాలి—నా అంతస్తు, నా విధి— అది ముఖ్యం—థీసిస్ వ్రాయడం నా పని. అన్యులను ప్రచారం ద్వారా పురి గొల్పడం, నా కర్తవ్యం. అది చేస్తూనే ఉన్నా. కలలు కంటాను. కలలు కనలేనివారు కార్యానికి పూనుకుంటారు— టేక్ ఫర్ ఎగ్జాంపిల్ రాధ—

శ్రీని:—సరేకాని ఇటొచ్చి టై బిగించు.

రామయోగి:—(ఇవతల కొచ్చి అతని టై బిగిస్తూ) రాధ విషయం చూడు. ఇప్పుడు చిత్రలేఖనం చేస్తోంది—ఆ చిత్రాన్ని ఏ బెంగాలీ యువకుడో చూసి మెచ్చుగుని......

రాధ:—అదేమిటండోయ్—

శ్రీనివాసు:—చెప్పవేవే—ఖంగారుపడతా వెందుకు?

రామయోగి:—తెనుగు వాడికి చిత్రలేఖనం పట్ల అభిరుచి లేదు గనక, బెంగాలీలకు ఉంది గనక—బెంగాలీ యువకు డన్నాను—అంతే—మై గుడ్‌నెస్, సారీ— శ్రీనివాసు చెప్పాడు. అవును, అదేదో బెంగాలీ డాక్టర్‌తో ఆట్లాడ్డం ఘట్టం—విత్‌డ్రాన్—పోనీ ఏ గుజరాతీ యువకుడో చూసి మెచ్చుగుని చిత్ర లేఖినిని ప్రేమించి, పెండ్లి చేసుగుని ఫ్రెంచి ఎంబెసీలో ఉద్యోగి అవుతే పారిస్ వెళ్లి.......అక్కడి కళారంగంలో రాధిజమ్ అనే ఉద్యమం లేవదీసి, పాల్‌క్లీ పికాసోలు, అంద్రిమాల్‌రాలు మూర్ఛపోయిననాడు......

(లక్ష్మిదేవిగారు, ఖరీదైన తెల్లసిల్కు పూల డిజైన్ చీర ధరించి, చిరాకు కనబరుస్తూ ప్రవేశిస్తుంది)

లక్ష్మి:—నాన్నేరే—ఏమైనట్లు—? మూడైంది. నాలుగైంది, ఐదు కూడా ఐంది—ఇంతవరకూ భోజనంలేదు—టీ లేదు. కబురన్నా పంపలేదు. శ్రీనివాసూ, ఓసారి వెళ్లొస్తావా ఏమిటి?

రామయోగి:—బిజినెస్సండీ, పిన్నిగారు, బిజినెస్. డబ్బు గడించే వారికి ఆకలి దప్పు లుండవ్. అందుచేతే ప్రపంచంలో వ్యక్తు లందరూ, ఏడాదిలో ఒక్కరోజు విశ్రాంతిగా కూర్చుని, ఏ పనీ చెయ్యక పోయిననాడు యుద్ధా లుండవని సిద్ధాంతీకరించారు.

రాధ:—ఏమిటే నీ వెర్రి. ఎక్కడో అక్కడ స్వామిగారింట్లోనే తిని ఉంటారు. కంగారు పడకు. అది సరే గాని పార్టీ జనం ఒక్కడూ రాలేదేం—కంపెనీ ముఠా ఏమైనట్లు?

శ్రీని:—రావల్సిన వాళ్లు ఉదయం రానే వచ్చారుగా.

లక్ష్మి:—మన నారాయ ఏడీ?

రామయోగి:—కవికి విత్తం, వాలికి పాత్తం అన్నట్టు దరిద్ర నారాయణుడు—ధనిక స్వాము లింట్లో.

లక్ష్మి:—ఏమిటి నాయనా—సరిగ్గా చెప్పు.

శ్రీనివాసు:—ఏం లేదులే—లక్ష్మణస్వామిగారింట్లో కబురు పెడితే వెళ్లాడులే.

లక్ష్మి:—వాళ్లింట్లో నౌకర్లు లేకనా— అయినా వెళ్లవల్సిందిప్పుడా?— ఎవరదీ? విశ్వంగారా, రండి రండి. పరంధామయ్యా టీ తీసుకురా.

(విశ్వనాథం వయస్సు దగ్గర దగ్గర అరవై. పంచి చొక్కా, కండువా—మీసాలు లేవు. కండ్లజోడు—తెలివైన మొహం)

విశ్వం:—గుడ్‌న్యూస్. శ్రీనివాస్ పాసయ్యాడు. ఇంక వాళ్ల నాన్నకి భగవద్గీత పుటలు తిరగవేసే సావుకాశం చిక్కుతుంది—వ్యవహారాలన్నీ మోడరన్ పద్ధతుల్లో సక్రమంగా నడిపి ఉద్ధరిస్తాడు శ్రీను. అదృష్టం అల్లా కలిసి రావాలి.

(టీ తీసుకుంటాడు)

లక్ష్మి:—అదంతా దైవానుగ్రహం—మీ బోటి పెద్దల ఆశీర్వాదం. అతను, రామయోగి అని మనవాడి స్నేహితుడు. వీరు విశ్వంగారు. ఊళ్లో పెద్ద. చాలా పలుకుబడి గల సంపన్న గృహస్థు.

శ్రీనివాసు:—నాకంటె రెండు మూడేళ్లు సీనియర్. కంపెనీ మేనేజిమెంట్— భోగట్టా— స్టడీచేసి డాక్టరేట్‌కోసం థీసీస్ తయారు చేస్తున్నాడు— మా నాన్న కంపెనీ వ్యవహారాలు స్టడీ చేద్దువుగాని రమ్మని తీసుకొచ్చా.

రామయోగి:—నమస్కారం. అదంతా ఏం లేదుగానండి, పారిశ్రామిక రంగంలో, మానవమైత్రికున్న ప్రాబల్యం స్టడీ చెయ్యాలని—అది కొత్త విషయం. ముఖ్యంగా మన దేశంలో చూడండి—పోటీ తత్వంవల్ల ప్రైవేట్ రంగంలో ముఖ్యంగా, పరిశ్రమలు అభివృద్ధి చెందుతున్నాయి. మన జీవితంలో పోటీ ఎల్లానూ ఉండనే ఉంది. పోటీ వల్ల అభివృద్ధి జరుగుతోంది—కాని అభివృద్ధికి కొన్ని హద్దు లుండాలి. అవి లేనినాడు పోటీకి బదులు ద్వేషం ప్రబలుతుంది. ఆఖరికి ద్వేషంలో కూడా పోటీ జరుగుతుంది. మనం ద్వేషించిన వ్యక్తిని మరోడు ద్వేషిస్తే భరించలేము. ఈ ఈర్ష్యలు, కక్షలు, ఆధునిక ప్రపంచంలో అరిష్టాలకి కారణం. అభివృద్ధికి హద్దు లేవో కనుక్కోడమే నాథీసిస్.

విశ్వ:—బాగుంది నాయనా—కొత్త విషయమే ఇది. లక్ష్మి దేవమ్మగారు నన్ను సంపన్న గృహస్థుగా పరిచయం చేసింది—భాగ్యవంతుల్లో—పదివేలు బాకీ ఉన్నాను. కాబట్టి, ఆ రహస్యం ఏమిటో చెబితివా......(రామదాసు కోపంగా కనబడుతూ, వేగిరపాటున ప్రవేశించి, కఱ్ఱ దూరంగా పడేసి, నలుగుర్నీ పరకాయించి, దృష్టి విశ్వంపై నిల్పి)

రామదాసు:—ఇంకా రహస్యం ఏమిటి. ఊరంతా పాక్కిపోయింది.

విశ్వం:—అదేమిటి రామదాసు—ఏమిటి జరిగింది?

లక్ష్మీదేవి:—అల్లాగున్నారేమండీ—ఆ చెమట్లు, హైరానాను, భోజనానికేనా రాలేదు—ఏమిటండదీ—

రామదాసు:—రొంపిలోంచి బైట పడ్డాను—రాద్ధాంతమైంది.

శ్రీనివాసు:—ఏమిటినాన్నా—సరిగ్గా చెప్పు.

రామదాసు:—ఇవాళతో కంపెనీకీ మనకీ రాంరాం.

లక్ష్మీదేవి:—అంటే?

రామదాసు:—ఇంక కంపెనీలో మనం భాగస్వాములంకాము.

రాధ:—కాకపోవడమేమిటి? సరిగ్గా చెప్పు.

రామదాసు:—చెప్పాను కదుటే. ప్లీడరింటి కెళ్ళి నే నింక వాటాదారుణ్ణి కాననీ, లక్ష్మణస్వామే చూసుగోవాలనీ, నా పార్ట్నర్‌షిప్ రద్దు చేయించి, నోటీసు స్వయంగా చేతి కిచ్చి చక్కా వచ్చాను. ఇంక నిష్పేచీ జీవితం.

రామయోగి:—నిష్పేచీ జీవితం నిర్వీర్యం అన్నారు. అదేమిటి రామదాసుగారూ, అంతటి ప్రమాదం ఏ మొచ్చిందండీ—

విశ్వం:—మీరు కాస్త నిదానించి, అతన్ని తేరుకో నివ్వండి. రామదాసుని ఎన్నాళ్లనుంచో ఎరుగుదును. నిదానం మనిషి. ఏదో ప్రబలమైన కారణం ఉండందే—ఇదంతా........

లక్ష్మీదేవి:—మీకేం తెలుసు విశ్వంగారూ—నిదాన మేమిటి మైదానం—ఆయనకి లేనిదే నిదానం. చెప్పండి—కాస్త ఫలాహారం తెప్పించనా—పరంధామయ్యా, కాస్త టీ తీసుకురా.

రామదాసు:—నాకేమీవద్దు. (లేచి అటూ, ఇటూ పచార్లు చేస్తాడు) రాజమ్మ ఉద్యోగం విషయం.

రామయోగి:—అనుకున్నట్లే దీని వెనక ఒక స్త్రీ ఉంది.

రామదాసు:—కూతురు రాజమ్మ ఉద్యోగం విషయం......

రామయోగి:—ఇద్దరు స్త్రీ లున్నారన్నమాట!

శ్రీనివాసు:—కాసేపూరుకుందు. (కళ్ళు చిట్లిస్తాడు)

రామదాసు:—వాళ్ళమ్మ పుట్టమ్మని వెనక ఎరుగుదును. కష్టంలోఉండి, అమ్మాయి కేదేనా చూడమనడిగింది స్కూల్ ఫైనల్ చదివింది. టైపింగ్ వచ్చుట. టైపిస్టుగా వేద్దామన్నాను. ఏం చేశాడో ఎరుగుదువా, లక్ష్మణస్వామి? తన కంతా తెలుసునట. ఆ రాజమ్మ నే నింకా వెళ్లకముందే, కంపెనీ కెళ్లి 'అతన్ని కలుసుకుందిట. అతను ఆ పిల్లని ఎరుగునుట. ఉద్యోగంలేదు, గిద్యోగంలేదు, అని బైటకి పంపెయ్యడమే కాకుండా, స్టేషన్‌కెళ్లి తిరుగు రైల్లో ఇంటికి పంపించి వేశాడుట. టెలిగ్రాం ఇచ్చి పిలిపించి, ఉద్యోగం ఇచ్చి తీరాలన్నాను. వీల్లేదన్నాడు. ఎందుకన్నాను. అదంతా నా కనవసరం అన్నాడు. భాగస్వామినైన నా కనవసరమైనప్పుడు నా కక్కడింక స్థానం లేదన్నాను. దానికేనా ఒప్పుకుంటాగాని, ఆపని మాత్రం చెయ్యడానికి వీల్లేదన్నాడు. అవుతే నా భాగం రద్దు చేస్తా నన్నాను. నీ ఇష్టం చేసుకోమన్నాడు. ఒళ్లు మండిపోయింది.

విశ్వం:—చిత్రంగాఉందే! లక్ష్మణస్వామి నిదానస్తుడే—అంతల్లా పేట్రేగి పొయ్యాడా?

రామయోగి:—మీరు ఉభయుల్నీ నిదానస్తులనే వ్యవహరిస్తున్నారు. మీ నిఘంటువులో నిదానం అంటే నిప్పెట్టడమా విశ్వంగారు?

విశ్వం:—నే నెరుగుదును. లక్ష్మణస్వామి చాలా నిదానస్తుడు.

రామదాసు:—ఇప్పుడు నాకు తెలిసొస్తోంది. అప్పుడప్పుడు వేధించుకు తినే అనుమానాలు, ఇప్పటితో తీరిపొయ్యాయి. ఒక నిశ్చయాని కొచ్చేశాను. చస్తే అరవ్వాణ్ణి నమ్మకూడదు.

శ్రీని:—ఆ!

రామదాసు:—నీకేం తెలుసునోయ్. అరవవాడి స్వభావం—మంచిగా, నేర్పుగా కుట్ర పన్నడం, గోతులు తీయడం, కుబేరుడవడం. మా నాన్న అంటూండేవాడు. ఇత్తడి చెంబు, చాప చుట్టతో ఆంధ్రదేశంలో జేరి, పదేళ్లల్లో ఒక్కొక్కడు కుబేరుడై కూర్చున్నాడు. ఏ శాఖలో చూసినా, పెద్ద ఉద్యోగాలన్నీ వాళ్లవే—మన డబ్బంతా పట్టుకుపోయి, మద్రాసులో భవనాలు నిర్మించుకున్నారు—తుదకి మద్రాసు కూడా లాగేసుకున్నారు.

రామయోగి:—అది వారి తెలివికీ, నైపుణ్యానికీ, బుద్ధి కుశలతకీ, ధైర్య సాహసాలకు తార్కాణం. మన తెలుగువాడు ఇల్లు కదలడు. కష్టపడి చదవడు, పని చెయ్యడు. అరుగుమీద చుట్ట కాలుస్తూ, చదరంగం ఆడుతూ, ఉన్నతోద్యోగం వెలిగించాలంటాడు. ఏ బస్తీలో, క్లబ్బుల్లో చూసినా, పేకాట దురంధరులే—ఇంటర్‌వల్స్‌లో, స్కాండల్ మాంగరింగ్, పైకొచ్చేవాడికి తాటాకులు కట్టడం, అన్య ప్రాంతాల వాళ్లని దుయ్యబట్టడం, తమకంటె ఘనులు లేరనుకుని దగాపడటం. ఈర్ష్య, ద్వేషం, పగ, సంకుచితభావం, స్తబ్దత, డబక్కులు—ఇది ఆంధ్రుల చరిత్ర—'హృదయముల చీల్చి చదువుడో సదయులారా.'

శ్రీని:—ఏమిటి, లక్ష్మణస్వామిగారితో ఓ అమ్మాయి విషయం తగవులాడి, తమిళనాడుని మొత్తం దుమ్మెత్తి పోస్తున్నావు నాన్నా.

విశ్వం:—నేను మొదట్లోనే అన్నా, జ్ఞాపకం ఉందా రామదాసు—అరవ్వాడితో నీకు వాటా ఏమిటీ వాళ్లతో కలిసి భాగస్వామ్యత్వం ఏమిటి— ఆలోచించూ అన్నాను.

రామయోగి:—ఇందులో—అరవ్వాణ్ణి, పరాయి వాణ్ణిగా వ్యవహరించడానికి నా అభ్యంతరం, భాషవల్ల తమిళులైనారు గాని, వారికీ మనకీ నిజంగా తేడా ఉందంటారా? ఒకే మతం, ఒకే సంస్కృతి, ఒకే సంప్రదాయం, చరిత్ర—మనలాగే వారూ భారత ప్రజ.

రామదాసు:—లేదు రామయోగి—నువ్వన్నట్లు ప్రతి జాతిలోనూ కొన్ని గుణాలు ప్రత్యేకంగా ప్రధానంగా ఉంటాయి. వాటి సంఘర్షణవల్ల న్యూనత ఏర్పడి వాళ్లతో మనకి పొత్తు కుదరదు—కుట్రలో, చాకచక్యంలో, మెల్లమెల్లగా సందు చేసుకుని, బొమ్మజెముడులా లోకం అంతటా వ్యాపిస్తారు తమిళులు. ఎంత నమ్రత,

నమ్మకం, నిదానం కనబరిచేవాడు! అసలు అవతారం ఇవాళ ప్రదర్శించాడు. నే అన్నది కాదంటాడా—నాతో సంప్రదించకుండా, లేదని పంపించి వేస్తాడా—పిలిపిస్తానంటే వల్ల కాదంటాడా! విడిపోతానంటే, అది నీ ఇష్టం అంటాడా—తప్పకుండా విడిపోతాను—పొయ్యాను—నాది నాకు పడేయ్యమన్నాను.

విశ్వం—భేషైన పని చేశావు. ఏం, ఆంధ్రులంత తెలివి తక్కువ దద్దమ్మలనీ, అన్నీ తమకే తెలుసునని విర్రవీగితే, ఇక్కడెవ్వరూ గాజులు తొడిగించుకుని కూర్చోలేదు. ఇది కాకపోతే, దీనబ్బలాంటి మరో బిజినెస్ పెడతాం.

రాధ:—మరో పదివే లప్పుచేసి—

రామదాసు:—నీ కెందుకు రాధా—నువ్వింట్లో కెళ్ళు.

లక్ష్మి:—కొంపముంచే పని చేసొచ్చి, విషయం చెప్పకుండా, మమ్మల్ని పొమ్మంటా రేమిటి—ఎక్కడికి వెళ్లడం, ఏట్లో కెళ్లాళి.

శ్రీని:—అమ్మా—నువ్వు కాసేపు ఊరుకో.

రామదాసు:—మనకేమిటే వెర్రిదానా. అన్నీ తెగతెంపులు చేసుకోమూ—తన భవంతి పీకించేసి, వెంటనే నా స్థలం నాకు స్వాధీనం చెయ్యమన్నాను.

రామయోగి:—ఇంటరెస్టింగ్—నా కిచ్చిన ప్లాన్‌లో ఈ వివరాలేవీ లేవే—అంతా ఉమ్మడిగా ఉన్నట్లే సూచించారే—చెప్పండి—రసవత్తర ఘట్టం.

రామదాసు:—అంతా పన్నెండెకరాల స్థలం నాది. మొదట్లో చిన్న చిన్న షెడ్స్‌తో ఒక్కణ్ణే బిజినెస్ ప్రారంభించా. స్థలా లమ్మడం కొనడం, ఇంటి కంట్రాక్టులూ అవీని. తరవాత, లక్ష్మణస్వామి దాపురించాడు. రైసు మిల్లన్నాడు—ఆయిల్ మిల్ అన్నాడు—బోలెడు లాభాలు, పెద్ద బిజినెస్ చేద్దామన్నాడు. ఆ రోజుల్లో చిన్న క్రైసిస్వచ్చి, ఓ ఇరవై వేలు కావాలంటే నోటు లేకుండా ఇచ్చేశాడు. పెద్ద మనిషి, నమ్మకస్తుడని. సరేనని, పార్ట్‌నర్‌గా చేరాను. తరవాత ఏం చేశాడు—తన స్వంత డబ్బుతో, ఓ అరవై వేలవుతుందేమో, బిల్డింగ్, వేశాడు. ఆ బిల్డింగు పీకేసి నా స్థలం నా కిచ్చెయ్యమన్నాను.

విశ్వం:—అది సబబుగానే ఉంది. అవును. స్థలం నీది. నీది నీ కిమ్మన్నావు. తప్పులేదు.

రామయోగి:—తప్పులేదు? భలేవారే. బిల్డింగ్ ఎల్లా పీకేస్తాడండీ—అతని కొంప తియ్యడంకాదు? బాగానేవుంది మీ తందాన తాన పదం. చిన్నప్పుడు బుర్ర కథ దళంలో పని చేశారా?

రామదాసు:—నీకు తెలియదు—నువ్వూరుకో నాయనా. తన బిల్డింగ్ ఉన్నంతమేరా—స్థలానికి వెలకట్టి—అది చెల్లించి, బిల్డింగు స్థలం, తన కిందే అట్టే పెట్టుకుంటానంటే, వల్ల కాదన్నాను. నా ఇష్టం మెచ్చినట్లు వాడుకుంటా—అంత స్థలం కావాల్సిందే—వీల్లేదన్నాను.

లక్ష్మి:—అంతవరకూ ఎందుకు రానిచ్చారండీ?

రామదాసు:—నేను రానివ్వడం ఏమిటి—వాడే మీదపడి కరిస్తేను.

శ్రీని:—నేను నమ్మను నాన్నా. వారంట్లాంటివారు కారు.

విశ్వం:—ఇంకా వారు కూడా ఏమిటి నాయనా, ఇంత తెగించిన అరవ్వాణ్ణి—

రామయోగి:—అయ్యా, దెబ్బలాటలో కూడా నాజూకు, మర్యాద, నాగరికత విడిచెయ్యాలంటారా?

రామదాసు:—పైగా, స్థలం ధర ఇంత అని ఎవడు కటగలడు? వెనకటిది— తా గారిది—ఈనాడు దాని ధర ఎకరం పదివేలంటే, కాదనేవాడిని రమ్మనండి. నాకా బిల్డింగ్ ఉన్న—అమూల స్థలం కూడా కావాలన్నా—ఏమో ద్రాక్ష వేస్తానో, కొబ్బరే వేస్తానో—మరో కాలవ తవ్వించి, వంతెనే కడతానో, మూడు రోజులు గడువిచ్చాను—మేడ పీకెయ్యమని. చూద్దాం ఏం చేస్తాడో.

శ్రీనివాసు:—అదన్యాయం నాన్న. ఇల్లు వదిలి ఎక్కడికి పోతారు? పైగా వాళ్ల మీనాక్షి వంట్లో బాగుండలేదుట. పోనీ ఆ బిల్డింగ్‌కి ఇంత ధర అని నిర్ణయించి ఆ డబ్బిచ్చేసి, బిల్డింగు, స్థలం కూడా మవ్వే తీసుకోరాదు?

రామ:—నువ్వెప్పుటూ సలహా చెప్పేది. అడిగినప్పుడు చెబుదువుగానిలే. కంపెనీకోసం, నే కొన్నవాటికీ, కాంట్రాక్టులకీ, జీతాలకీ, ఓవర్‌హెడ్స్‌కి సగం సగం కట్టి, లెక్కలు పంపమన్నాను. సరే నన్నాడు.

లక్ష్మి:—ఇంత జరిగిందిటండీ—ఇంకేముంది? ఏమిటి చెయ్యడం—

విశ్వం:—మరి మాటా మాటా వచ్చాక, మనం వెనక్కి తగ్గిపోతామా—ప్రెస్టిజ్ ఉండొద్దూ.

రామయోగి:—మీరూ అల్లా అంటారేమిటి విశ్వంగారూ—ఏవన్నా పొరబాట్లు ఉండొచ్చు. పొరబాట్లు క్షమించరానివికావు. కాని వాటిని కప్పి పుచ్చేటందుకు మనం చేసే యత్నాలు క్షమించరానివి. ఇంక ప్రెస్టిజ్ అంటారా—ప్రెస్టిజ్ దిగమింగుకుని సూర్యుడస్తమించని బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యపు కిరీటంలో మణి అయిన భారత దేశాన్ని విడిచి వెళ్లలేదుటండీ ఆంగ్లేయులు—! ఈ మారుమూల, పదెకరాల మధ్యలో వెయ్యి గజాల స్థలంకోసం ప్రజాక్షేమం, దేశ సౌభాగ్యం కైంకర్యం అయిపోవాల్సిందే?—మీ ప్రెస్టిజ్ కోసం, యూనెస్కో ఫియాస్కో అవాల్సిందే!

రామదాసు:—నీ ఉపన్యాసం, నువ్వు ఏ పట్నంలో చదువు వెలిగించావో ఆ పట్నవాసి అరవ సోదరుడి కియ్యి—

విశ్వం:—బాగా అన్నావ్.

(నారాయణ ప్రవేశిస్తాడు. మెల్లగా సంచీలోంచి వడ్డాణం తీసి లక్ష్మీదేవి కిస్తాడు)

నారాయణ:—మిమ్మల్నోసారి వీలైతే రమ్మన్నారండి—ఆ మీనాక్షమ్మగారు.

లక్ష్మి:—ఏం, ఎందుకుట.....?

నారా:—మంచంపైన పండుకు నుండారండి దిగులుగా......

రామదాసు:—అదేమిటే—ఆ వడ్డాణం ఎక్కడిది?—

లక్ష్మి:—మందే. వాళ్ళవాళ్ళకో చూపించాలంటె పంపించాను. మళ్ళా అందజేసింది.

విశ్వం:—ఇకనేమమ్మా—ఎవరివి వారికి అందజెయ్యాలిగా.

శ్రీని:—పోనీ, ఓసారి వెళ్ళి రాకూడదటే అమ్మా.

రామదాసు:—వల్లకాదు. ఏ మొహం పెట్టుకుని వెడుతుందిరా సిగ్గుండొద్దూ—గడప తొక్కడానికి వీల్లేదు.

రామయోగి:—ఆ నిషేధం నాకూ వర్తిస్తుందాండి—బోలెడు స్టెడీ చెయ్యాలనుకుంటున్నాను. ఇంకేమిటీ స్టెడీ చెయ్యడం.

రామదాసు:—నీ క్కావల్సిందంతా నే చెప్పలేననా.

(మహంతి ప్రవేశిస్తాడు.)

రామదాసు:—ఏం మహంతీ, ఎల్లా ఉన్నాయి మీ కంపెనీ వ్యవహారాలు?

(మహంతి కొన్ని కాగితాలు చేతికిస్తాడు)

మహంతి:—ఏం చెప్పమంటారు. మా ఐదుగురికీ ఉద్వాసన చెప్పాడు.

విశ్వం:—పంచపాండవులకూనా—దుర్యోధనుడల్లే ఉన్నాడే ఎక్కడో—ఎందుకుట?

మహంతి:—మేం మొదట్నుంచీ ఉన్నవాళ్లం. రామదాసుగారు మమ్మల్ని మొదట్లో తీసుకున్నారు. వారే నియమించారు. కాంట్రాక్టులు ఇచ్చిందీవారే—ఇంక బిజినెస్ తనొక్కడే నడుపుకునే పరిస్థితి ఏర్పడింది గనక మమ్మల్ని భరించ లేడుట—అందుచేత రామదాసుగారి దగ్గరకే పొమ్మన్నాడు, స్వామి.

రామదాసు:—(కాగితాలు చూసి, దూరంగా పడేసి) విభజన లెక్కలు. మనకి రావల్సినవీ, ఇయ్యవల్సినవీ, నేనను కోలేదు— పెద్ద మొత్తమే తగిలింది. ఆడిటర్లని పిలిపించి, నేనూ పంపుతాను కాగితాలు.

మహంతి:—రామదాసుగారు ఇట్లా చేస్తారని కలలోకూడా ఎవ్వరూ అనుకోలేదు.

రామయోగి:—అసలు మీకు కలలు కనే శక్తి ఉందా అని అనుమానం. స్వప్నాలు కనడం సోమరికే సాధ్యం. మీరంతా కార్యశూరులు. కార్యానికి పూనుకోడంలో చిలిపితనం ఉంది. సృష్టికర్త ఊహా జగత్తులో కేళి సల్పక కార్యానికి పూనుకుని, లోకాన్ని సృష్టించి, వారి కాట్లాటలు చూసి వినోదిస్తున్నాడు. రెండు వందల మిలియన్ల జనాన్ని కన్న భారతమాతకి, కలలు కనే ఓపిగ ఉంటుందా మరి?

రాధ:—అదేమిటి రామయోగిగారు—ఎందులోనో పడి కొట్టుకు పోతున్నారు?

రామదాసు:—ఏదో అంటూఉంటాడు—నేను మాత్రం అనుకున్నానా మహంతీ—నే నింక బిజినెస్‌లో లేను. విడిపొయ్యాను. స్వామితోనే చెప్పుగోండి. హాయిగా కృష్ణా, రామా అని కూర్చుంటాను. రామయోగి 'సలహా' ప్రకారం, సోమరిగా.

రామయోగి:—సోమరిగా కూర్చుని స్వప్నాలు కనమంటాను—అందమైన కలలు—

లక్ష్మి:—కూర్చుంటే బువ్వెల్లా వస్తుందీ—

మహంతి:—వారితో మాట్లాడి లాభంలేదు. మాకు నోటీసు లిస్తున్నాడు. మీరే ఏదో చెయ్యాలి.

రామదాసు:—ఏం చెయ్యమంటావు. భాగస్వామిగా, కాంట్రాక్టు లిచ్చింది నేనే, కాదనను. అది రద్దయింది. ఇప్పుడత నొక్కడే యజమాని. అతని కక్కర్లేకపోతే నే చేసే దేముంది!

మహంతి:—అంతేనా, మరి మార్గం లేదంటారా. మీ రిచ్చిన కాంట్రాక్టులు మరి మూడు సంవత్సరాల వరకూ అమలులో ఉంటాయి. సంతకాలు పెట్టింది మీరు గనక, మీరే భరించాల్సి ఉంటుంది.

రామదాసు:—ఇదేం బెదిరింపా?

మహంతి:—బ్రతిమాలుతూన్నాం—అది బెదిరింపు కింద మార్చే పూచీమీదే అవుతుంది. (వెడతాడు)

శ్రీని:—అవును నాన్నా. మూడేళ్లవరకూ నువ్వే పెట్టుగోవాలి.

రామదాసు:—నీ మొహం నీకేం తెల్సురా—ప్లీడర్ని కనుక్కోనూ (సిద్దప్ప, కాంబ్లె, ఏసూబేగ్, కురియన్ వస్తారు. దిగులుగా ఉంటారు)

సిద్దప్ప:—నోటీసు లిస్తారట. ఇంక పనిలోకి రానక్కర్లేదన్నారు, లక్ష్మణస్వామి. మరి మీరే చూడాలి.

రామదాసు:—అదంతా మహంతితో మాట్లాడాను. చేసేదేమీ లేదు.

ఏసూబేగ్:—అట్లాగైతే మేం బ్రదగ్గలమా, మహరాజ్.

రామయోగి:—మహారాజులు, రాజ్యాలు రద్దై చాలా కాలమైంది. ఇది విశాల అఖిల భారత ప్రజా స్వామ్య రాజ్యాంగం.

విశ్వం:—నువ్వూరుకో నాయనా—వాళ్లకివన్నీ ఏం తెలుస్తాయి.

రామయోగి:—తెలియకపోతే, తెలపడం నా విధి, నా కర్తవ్యం.

ఏసూబేగ్:—ఎవరో ఒక పిల్లకోసం మమ్మల్నందర్నీ తీసివేస్తే, బ్రదకడం ఎట్లా—మీరు మీరు కలిసి ఉండాలి—మా తప్పు ఏదన్నా ఉంటే దండించండి—రోడ్డు మీదికి పోతాం.

విశ్వం:—అదంతా మీ యజమానిగారితో చెప్పుకోండి.

రామదాసు:—తనేసిన బంగ్లా పీకెయ్యించమని మూడు రోజులు టైమిచ్చాను.

ఏసూబేగ్:—ఎట్లాగ పీకుతారు—మీరు చెప్పండి. అది పీకేస్తే మమ్మల్ని పనిలో ఉంచుతారా—?

రామదాసు:—మళ్లా ఏదన్నా కొత్తది పెడితే ఆలోచించాలి. ద్రాక్ష వేద్దామా అనుంది. గవర్నమెంటువారు సాయపడితే, ఇండస్ట్రియల్ ఎస్టేట్ పెట్టించాలి. అదంతా నిదానంగా ఆలోచించి చెయ్యాలి. ప్రస్తుతం హుళక్కి.

రామయోగి:—పోనీ, నా దో సలహా ఉంది. అల్లా చేస్తారా?

రాధ:—ఏమిటండదీ—వయోజనులకు పాఠశాల?

రామయోగి:—ఓవిధంగా అదీ మంచిదే. కాని నా సలహా ఒక కర్మాగారం పెట్టమని.

విశ్వం:—వేటిని తయారుచేసే కర్మాగారమూ కూడా చెప్పు.

రామయోగి:—సత్యాన్ని పరిశోధించే కర్మాగారం.

(మిగతావారు నవ్వుతారు. రామదాసు తప్ప)

విశ్వం:—అదేమిటి—వేళాకోళమా?

రామయోగి:—కలలు కనడం నా వ్యాసంగం అని చెప్పాను కదుటండీ. మీరుత్త కార్యశూరులు గనక, వాటిని అమలు జరిపే భారం మీది. మీరంతా డబ్బు, పలుకుబడి, పరపతి, అధికారం గలవారు. దేశంలో ఎన్నెన్నో నిర్మాణ కార్యక్రమాలు, ప్రోజెక్టులు, పారిశ్రామిక కర్మకాండా కొనసాగుతూంది. కాని సత్యాన్ని తయారు చేసే ఫ్యాక్టరీకాని, పరిశోధించే పరిశోధనాలయంగాని ఇంతవరకూ లేదు. అదెందుకు పెట్టకూడదూ అని.

లక్ష్మి:—ఇప్పుడేమిటి నాయనా, వేళాకోళం.

రామయోగి:—క్షమించాలి పిన్నిగారూ—కష్ట సమయంలోనే ఓర్పు, హాస్యదృష్టి, పనికొస్తాయి. మనల్ని చూసి మనం కాసేపు నవ్వుకో గలిగినవాళ్లే ఉత్తమశ్రేణి మానవులు. ఇందులో నవ్వవల్సింది ఏమీలేదు. సౌతాఫ్రికాలో గాంధీగారు అట్లాంటి పరిశోధనాలయం నడిపి, కొంత కృషి చేసి, సాధించాడు. సత్యాగ్రహం అనే వస్తువుని మార్కెట్లో పెట్టాడు. అది ఈ నాడంతగా చెలామణి అవడంలేదు. యుద్ధసమయంలో దాని విలువ తగ్గుతుంది. లోకంలో అస్తమానూ ఎక్కడో అక్కడ యుద్ధం జరుగుతూనే ఉంది గనక, ఏ ఒకరిద్దరో తప్ప, దాన్నికొనేవారు లేకపోయారు. పొట్టి శ్రీరాములు తన ప్రాణాలనిచ్చి దాన్ని కొన్నాడు. అందుకనే గాంధీగారు దరిద్ర నారాయణుడుగా, అంగవస్త్రంతో రంగస్థలంపైకొచ్చి లైమ్‌లైట్‌లో నిలబడ్డాడు. ఆ వస్తువుని జనం కొనడంలేదని తెలుసుకున్నాడు. దాన్ని కొన్నా, ఎల్లా వాడుకోవాలో తెలీక అది మూలపడుతుందని గ్రహించి, మరికొన్ని ఎక్కువ ధరలేని వాటిని మార్కెట్లో పెట్టాడు. మూడు కోతులు, రాట్నం, టోపీ, వగైరాలు. అవి చలామణి అయిపొయ్యాయి. కుబేరుడైనాడు ఆయన.

రామదాసు:—(నవ్వి) దాని ఫలితం ఏమిటో నీకు తెల్సుగా, కుబేరుణ్ణి బీద ప్రజ బ్రదక నివ్వరుగా. నన్నో పదేళ్ల బాటు ఉండనీ—

(ఏసూబేగ్, కాంబ్లె ఏదో గుస గుస లాడుతూంటారు)

ఏసూబేగ్:— మరిమాకు ఏం చెప్తారు? లక్ష్మణస్వామి బంగ్లాకి నిప్పు ముట్టించమంటారా—మూడు రోజుల్లో పడగొట్టకపోతే (కాంబ్లె నిప్పుపుల్ల గీసి, ముట్టించే తతంగంచేసి చూపుతాడు, చిరునవ్వుతో)

లక్ష్మి:—ఇంకా నయం—ఏమిటి నాయనా మీ సలహా—వాళ్ల కొంపకి నిప్పు పెడతారూ? ఈ పాపం కూడా చుడతారా మా పీకలకి—బాగానే ఉంది సలహా. వెళ్లండి, వెళ్లండి......

రామదాసు:—ప్రస్తుతాని కేమీలేదు. వెళ్లండి.

ఏసూబేగ్:—ఎందుకు లేదో, మేం అడిగిచూస్తాం. (వెడతారు.)

(ఇది జరుగుతున్నప్పుడు నారాయణ చిన్న గదిలోకెళ్లి లక్ష్మీదేవిని రమ్మన్నట్టు సంజ్ఞ చేస్తాడు. ఆమె లేచి అటు వెడుతుంది. ఒకసంచీ ఆమె చేతి కిచ్చి, అందులో ఏదో ఉంది చూడమన్నట్టు సంజ్ఞ చేస్తూండగా అది రామదాసు గమనిస్తాడు)

రామదాసు:—ఏమిటది నారాయణా—ఆ సంచీ ఏమిటి—ఏమిటిదంతా?

లక్ష్మి:—ఏదీ ఇంకా చూడందే—మీ చిరాకంతా ఈ నారాయణ మీదనా—

(సంచీలో చీటి తీసుకుని) రా, రాధా మిషనువాడొచ్చి నట్టున్నాడు, లోపలికి వెడదాం.

(ఇద్దరూ లోపలి కెడతారు)

రామదాసు:—ఏమిటది నారాయణా—

నారాయణ:—ఏం లేదండి— ఆ బట్టల కొట్టువాడు—అదే ఆ గుజరాతీ మానిక్‌లాల్, బిల్లు చీటీ పంపించాడు.

రామదాసు:—ఓస్ అంతేగదా—దానికింత రహస్యం దేనికి?

నారా:—మీరు కూక లెడతారనీ......

[సశేషం]

త్యాగవినోద విచిత్ర ప్రబంధము

★

శ్రీ కె. జోగయ్యాశర్మ

ఆంధ్రదేశంలోని వ్యక్తులూ, సంస్థలూ తమ ఇచ్ఛాశక్తుల ననుసరించి ప్రచురించినవి ప్రచురించగా, వెలుతురులోని కొచ్చి ముద్రణ భాగ్యం పొందదగిన ఆంధ్ర వాఙ్మయ ప్రక్రియలు చాలావరకూ ఇంకా తాటాకు ప్రతుల్లో ఉండిపోయాయి. తంజావూరి యక్షగాన సాహిత్యం వాటిలో ఒకటి. ఆ రచనలలో కొన్నిటిని ఆంధ్ర విశ్వకళా పరిషత్తు వారు యథావకాశంగా ప్రచురిస్తున్నారు. మిగిలిన వాటిలో రసవత్తరమైన రచనలు ఇంకా కొన్ని ఉన్నాయి. అట్లాంటి వాటిలో త్యాగ వినోద విచిత్ర ప్రబంధం ఒకటి.

దీన్ని సంతరించిన మహానుభావుడు శాహజీ. ఇతడు తంజావూరు పాలించిన మహారాష్ట్ర రాజులలో రెండవ వాడు (1684—1712). నాయక రాజుల తరువాత తంజాపురాస్థానంలో తెలుగు సంప్రదాయాన్ని పరిరక్షించడమే కాక శాహజీ మాతృభాషయైన మహారాష్ట్రంతో పాటు తెనుగూ, సంస్కృతమూ నేర్చుకొని, ఆ రెండు భాషల్లోనూ మంచి పాండిత్యం సంపాదించి, చక్కని రచనలను సంతరించిన కవి చక్రవర్తి.

ఇతని పేరుమీదుగా తెనుగులో సుమారు 23 యక్షగానాలు కనిపిస్తున్నవి. వానిలో కొన్నిటిని నాటకాలనీ, కొన్నిటిని ప్రబంధాలనీ పేర్కొన్నాడు. విష్ణుపల్లకి, శివపల్లకి, పంచరత్నం, త్యాగ వినోద విచిత్రము అనేవి ప్రబంధ నామాంకితాలు. తక్కినవి నాటకాలు. ఈవిధంగా కొన్నిటిని నాటకాలనీ, కొన్నిటిని మాత్రం ప్రత్యేకించి ప్రబంధాలనీ పేర్కొనడంలో అతని ఉద్దేశం ఏమై యుంటుందో చూద్దాం.

సంస్కృతకవుల చమత్కారజనకములైన రసవద్రచనల నన్నిటినీ, ఒక్క వాక్యాన్ని కూడా కావ్య ప్రబంధ శబ్దాలతో వ్యవహరించేరు. విద్యానాథుడు తన అలంకార రచనను ''అలంకార ప్రబంధీయం'' అని పేర్కొన్నాడు. ప్రాచీనాంధ్ర కవులు కూడా కావ్య ప్రబంధ శబ్దాలను పర్యాయాలుగానే వాడినట్లు తోస్తుంది. మధ్యాంధ్రకవులు మాత్రం శృంగారాది రసోచితమూ, ధీరోదాత్తాది నాయక సంశోభితమూ, అష్టాదశ వర్ణన సంకలితమూ అయిన కావ్య విశేషాన్నే ఆ పదంలో వాడారు. అది రాను రాను తెనుగులో రూఢమై పోయింది కూడాను.

యక్షగాన కవులు తత్రాపి శాహజీ, చమత్కార జనకమైన రచనా విశేషాన్ని—అందులోనూ సంగీత సాహిత్య ప్రధానమైన నాట్య విద్యా ప్రచురణమైన విచిత్ర రచనను ప్రబంధ శబ్దంతో వ్యవహరించినట్లు కనిపిస్తుంది. దానికి ఉదాహరణం ప్రస్తుత ప్రసంగోపయుక్తమైన త్యాగ వినోద విచిత్ర ప్రబంధమే. దీని స్వరూప స్వభావాలను గూర్చి కొంచెం వివరిస్తాను.

ఇది ఒక విచిత్రమైన రచన : అటు యక్షగాన ఫక్కీ కనబడుతుంది. ఇటు నాటక విధానమూ ఉంది. అందులో ప్రబంధ ధోరణి, తత్రాపి సంగీత సాహిత్యముల ప్రాచుర్యము. ఇన్ని ప్రక్రియా వైవిధ్యములు ప్రదర్శించుటవల్లనే దీనిని 'విచిత్ర ప్రబంధ' మని గ్రంథకర్త అంకాంత గద్యలో పేర్కొన్నారు.

గ్రంథమంతా అరంకాలుగా విభజింపబడింది. ఒక్కొక్క నాడు ప్రదర్శనయోగ్యములైన సన్నివేశాలు గాని, లేదా ప్రత్యేక ప్రత్యేక నాట్య సంగీతాది భరత విద్యా విధానాలు గాని ఆయా అంకాల్లో ప్రదర్శించబడడంవల్ల ఆ విభాగం చేసినట్లుతోస్తుంది. అనుస్యూతమైన కథావస్తువేదీ ఇందులో అట్టే కనిపించదు.

''ఇహ ఖలు చరాచర వందిత పాదారవిందే ! నిత్య మహానందే ! కరకలిత వీణావాదనశీలే ! బాలేందుఫాలే !'' ఇత్యాదిగా లలిత లలిత సంస్కృత పదబంధురమైన చూర్ణికలో దేవ స్తోత్రంతో గ్రంథారంభం కావించబడింది. భద్రకాళి సభా వర్ణన, నారదుని ప్రవేశం, సలాముదరువూ అయిన తరువాత ''ఆకర్ణయంతు సభాసదః'' అని సూత్రధారుడు హెచ్చరిక చేస్తాడు. అటుపై ''శృణునారద ! విద్యానైపుణ్యేన సౌందర్యాతిశయేన నాట్య చాతుర్యేణ మయాసహ వాదం కర్తుం త్రిజగతేహతోవాస్తి వద'' అని భద్రకాళి సగర్వంగా చెప్పుకోగా, ''శృణుదేవి, యథార్థ ముచ్యతే .... శాహేంద్రపాలిత చోళదేశే సకల స్థలాధిక తారుణ్యే శ్వేతారణ్యే త్యాగేశో నాట్య చాతుర్యేణ త్వదధికో వర్తతే.'' అని నారదు డామెకు సమాధానం చెప్పి రెచ్చగొడతారు. ఆ మాటకు దేవి : ''శృణ నారద ! వాదే మమ అపేక్షా వర్తతే. వాదాయతం శీఘ్రమానయ'' అని ప్రగల్భంగా ప్రతి సమాధానం యిస్తుంది. అంతట నారదుడు త్యాగేశుని వద్దకు వచ్చి భద్రకాళి గర్వోక్తులను ఆ పరమ శివునకు వినిపించి అతణ్ణి కలహోన్ముఖుణ్ణి చేస్తాడు. ఈ సన్నివేశమే భద్రకాళీ పరమశివులను భరతవిద్యయందు తమ బలాబలాలు తెల్పుకోవాలనే పట్టుదల కలవారినిగా చేస్తుంది.

అంతతో త్యాగేశుడు భద్రకాళి ఆస్థానానికి వేంచేస్తాడు. ఇద్దరకూ కొంత వాగ్వాదమైన తరువాత, దేవ--రాజ--దేశ్య భేదాలచే నాట్యం త్రివిధమనీ, వాటిలో రాజనాట్యం చాలా ప్రశస్తమూ, బహువిధమూ అనీ, దానికి లక్ష్యంగా శ్రీ శాహజీ రచించిన "త్యాగ వినోద విచిత్ర ప్రబంధా"న్ని నటించి చూపిస్తాననీ భద్రకాళి ప్రగల్భాలు పలుకుతుంది. ఆ మాటలు విని, ఆ నట చక్రవర్తి నవ్వుతూ: "భవతు, తస్మిన్ ప్రబంధే మమాపి పరిచయోస్తి. అవశ్యం భవద్భి స్తత్ ప్రదర్శనీయం. మయాపి ప్రదర్శ్యతే" అని సమాధానం చెప్పగా, ఆమె తన తౌర్యత్రిక విద్యా నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది.

త్యాగేశుని అఘటన ఘటనా సామర్థ్యాన్ని వివరించే మహారాష్ట్ర దరువును ఆదితాళంతోనూ, సంగీతకలాపాన్ని వివరించే ప్రబంధదరువులను సూళాది తాళాలతోనూ శంకరాభరణంలో వినిపించి, శ్రీరామచరిత్రను అధ్యాత్మ తత్త్వంతో సంపుటీకరించి సౌరాష్ట్ర రాగంలో ఒక పదాన్ని అభినయించి ప్రదర్శించడంతో ప్రథమాంకం పరిసమాప్తమవుతుంది.

వినాయక ప్రార్థనతో ఉపక్రమింపబడిన ద్వితీయ తృతీయాంకాలు రెండూ, భద్రకాళి ప్రదర్శించిన స్వరూప అను పేరుగల దరువులతో నిండియున్నవి. వీని లీలలు స్వభావాలను గూర్చి నారదుడు శిష్యునకు ఎప్పటికప్పుడే వివరించి బోధిస్తున్న తీరు కూడా గోచరిస్తుంది. వీనిలో పర భ్రామకధాతు చిత్రలీల, పంచతాళ ప్రబంధలీల, ముక్తపద గ్రస్త లీల, అత్యుక్తి శబ్ద చిత్రలీల, చతుర్దశ భువన అను రాగమాలిక, బహు భావానుక్రమం, ఏకశబ్ద ప్రాస భిన్నార్థము, లుప్త పదవర్ణన, మణిప్రవాళము, విపరీతప్రశ్న, చిత్రఫల ప్రదానము, చతురస్రజాతి దిగ్గజ సంఖ్యానువర్తిత ప్రబంధలీల, నిందాస్తుతి, విద్వత్ ప్రశ్న అనే దరువులు ప్రధానంగా పేర్కొనదగ్గవి. కొన్ని దరువులకు స్వరకల్పన కూడా ఉంది. వీనిని విమర్శించి చూడగా, కవి తనకు గల శబ్దాలంకార ప్రావీణ్యాన్నంతా చిత్ర విచిత్ర రాగతాళాదిగతులతో సంగీత సాధనగా ఉపయోగించుకొని, అక్షరరూపమైన నాద బ్రహ్మాన్ని సాక్షాత్కరింపజేసుకున్నాడా అనిపిస్తుంది.

నాలుగో అంకం మళ్లీ గజానన ప్రార్థనాత్మకమైన సంస్కృతగీతంతో ఆరంభం అవుతుంది. ఇది ముక్త పద గ్రస్త లీలాదరువుగా పేర్కొనబడింది. తరువాత సురటి రాగంలో అంతర్లాపిక, రేగుప్తిలో బహిర్లాపిక, కల్యాణిలో కుసుమ సుకుమారాంగి, పంతువరాళిలో ద్విప్రాస రతిరణ సవ్వ దరువు, హిందోళ వసంతంలో విషమ సమస్యాపూర్ణ క్రమాలంకారము, మధ్యమావతిలో సర్వాంగ సఫల—భోగినీ సంవాదములు, కల్యాణిలో అనూఢ—పూఢౌత్వవాదములు, నాదనామ క్రియలో సాంగ పతంగ తులిత మృగాంగ సుందరి, బేగడలో షడ్భాషా భిన్న చరణము అనే దరువులు ప్రదర్శించి భద్రకాళి, సవ్యాపసవ్య సమపద లీలను రేగుప్తిలో అందుకొని, క్రమంగా రాగాంతర కల్పన చేసి, సురటిలోనికి విన్యసించి, త్రికాలములలో సప్తతాళములతో విస్తరించి, వివిధ రీతులతో ఆడి పాడి వినిపిస్తుంది. ఈ సందర్భంలో తురంగలీల, రాజచూడామణి, మదన, వీరవిక్రమ, హంసనాద, అనంగ, జయశ్రీ మొదలైనవి అంతుతాళాలుగా పేర్కొనబడ్డాయి. ఈ అంకం చివర శాహజీ : "సకలభాషా కవన నిర్వాహక యశఃకర్పూర సారక రండవ త్పద్మజాండః" అని తన్ను గూర్చి చెప్పుకున్నాడు.

పంచమాంకంలో భద్రకాళీ త్యాగేశుల వాదోపవాద రూపమైన కథావస్తువు మళ్లీ కొంచెం గోచరిస్తుంది. ఇందులో ఏక, ద్వి, త్రి, చతుః పంచాక్షరాత్మకములగు దరువులు శృంగార వైరాగ్యాలను వేర్వేరు రీతులలో ప్రబోధించేవి ఉన్నవి. వీనిలో కొన్నిటికి త్యాగేశుడు 'స్వరజతి' వినిపింపగా వానికే భద్రకాళి 'స్వరసాల్లు' వినిపిస్తుంది. రమారమి ఈ అంకం చివర 'సవ్యాపసవ్య భిన్నార్థదరువూ', 'సర్వ శబ్దార్థ తాళత్రింశ న్నవరత్న ప్రబంధలీలా' ప్రదర్శింపబడ్డాయి. వీనిలో మొదటిది సరళగతియందు భాషాద్వయ అర్థద్వయ రాగ ద్వయములతో స్వర మొక్కటిగా అనులోమ, ప్రతిలోమ ప్రక్రియలలో ప్రదర్శింపబడింది. రెండోదాన్ని విన్యసించే సందర్భంలో సింహలీల, హంసలీల, మల్లికామోద, అంతరక్రీడ, తురంగలీల, దీపకం మొదలైన రాగాలూ, కుడక్క, ముకుంద, షట్పితాపుత్ర, సంపద్వేష్ట, బసవశంకర, హనుమత్కుంభము మొదలైన తాళాలూ పేర్కొనబడ్డాయి. 'రస శివాఖ్య సమపద లీల ఉత్తర ప్రత్యుత్తర దరువు' తో ఈ అంకం పరిసమాప్తమవుతుంది.

'సమనుక్రమ త్రిమూర్తి వందనలీలా సమర్పణదరువు, పంతువరాళి రాగంలోనూ ఆదితాళంలోనూ ఎత్తుకోవడంతో ఆరోఅంకం ఆరంభం అవుతుంది. ఇందులో కవితా లతా సుమామోద ప్రకటనము, సంపూర్ణ పాదైక యమకము, అనేక కోశ శబ్దార్థ సంగ్రహణ పదార్థమూ, భావ నిగూఢ వ్యంగ్యార్థమూ, అంత్య స్వరద్వయ సమవర్ణార్థము, పదైక దేశాక్షరాన్యార్థము, క్రమసప్త స్వర వర్ణలీల, సవ్యాపసవ్య భాషా ద్వయ దరుద్వయ తాళద్వయ లీల అనేవి ముఖ్యంగా పేర్కొనదగ్గవి. పరమశివుని 'దండపాద తాండవం' వివిధ స్వరకల్పనలలో ప్రదర్శించిన అనంతరం భద్రకాళీ త్యాగేశుల వివాహ మంగళంతో గ్రంథం పరిసమాప్తమవుతుంది.

ఇందులోని దరువులూ, చూర్ణికలూ, ప్రసంగాలూ చాలావరకూ సంస్కృత మహారాష్ట్ర భాషలలో రచించబడ్డాయి. మధ్య మధ్య అరవము, తెనుగూ, కన్నడమూ కూడా ఉపయోగింపబడ్డాయి. దరువులను వేర్వేరు భాషలలో వివిధములైన రాగతాళ భేదాలతో విస్తరించి ప్రసరించడం, ఒక్క దరువులోనే అనేక భాషలతోపాటు రాగతాళ వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శించడం, ఆ రచనలో అనులోమ, విలోమ ప్రక్రియల నేర్పరచి స్వరకల్పనలు కూడా చూపడం, శబ్దాలంకార వైచిత్రి ప్రదర్శన మొదలైనవన్నీ చూడగా శాహజీ కేవల

చోళ సామ్రాజ్యాధినేతగానే గాక, సంగీత సాహిత్య చక్రవర్తిగా కూడా గోచరిస్తాడు. ఇందులో ఉన్న భరత విద్యా ప్రక్రియా వైవిధ్యాన్ని నిదానంగా పరిశీలించి చూస్తే ఈ గ్రంథం యక్షగానాల్లోనే కాదు, మొత్తం ఆంధ్ర వాఙ్మయంలోనే అపూర్వ రమణీయంగా కనిపిస్తుంది.

(ఆలిండియా రేడియో విజయవాడ కేంద్రమువారి సౌజన్యముతో)

తగ్గుతున్న తారలసంఖ్య

తెరమీద సాటిలేని ''ప్రియుడు''గా ఉంటూ ఉండడం వల్ల మీ కేమనిపిస్తున్నదని ఒక విలేఖరి క్లార్క్ గేబుల్‌ను అడిగాడు. ''అది బ్రతుకు తెరువు'' అని ఆయన ముక్తసరిగా సమాధాన మిచ్చాడు. తన స్టూడియోకి అది బ్రతుకు తెరువు చూపించిందని కూడా ఆయన చెప్పి ఉండవలసింది. ఎందుకనంటే నేడు నటులనేవారు కొద్దిమంది. వారిలో ఈ అపరూప లక్షణం కలవారు బహు కొద్దిమంది. అందువల్ల ఆ లక్షణాన్ని ఉపయోగించుకున్నవారికి అశేష లాభాలు ప్రాప్తించాయి.

1920—30 సంవత్సరాలలో ముఖ్యంగా హాలీవుడ్‌లో సినిమా పరిశ్రమ ఒక రూపం పొందింది. అలా రూపం పొందడానికి ''తారలను తయారు చేసి, ప్రజలకు చూపే పద్ధతి'' కారణమైంది. నూతన కథా ప్రదర్శన పద్ధతిలో నైపుణ్యం గల నటుణ్ణి తీసుకు రావాలనేది ప్రాధాన్యము కాదని పెద్ద పెద్ద ఫిల్ము నిర్మాతలు తెలుసుకొనడం జరిగింది.

రోజు రోజుకూ పెరుగుతున్న ప్రేక్షకులను ఆకర్షించేది కేవలం తారల రూపు రేఖలు అని తేలింది. నటనా శక్తి లేకపోవడం ఒక లోటుగా కనబడలేదు. ఎందుకనంటే చిన్న చిన్న ''టేక్స్'' ద్వారా సన్నివేశాలను గుది గుచ్చే వింత పద్ధతిలో ఫిల్ము తయారు అవుతుంది. అందువల్ల ఆ క్రమంలో నూతన నటునికి డైరెక్టరు ప్రతి సన్నివేశంలోను మార్గదర్శకుడుగా ఉండి, అతనిని రూపొందించడానికి అవకాశం కలిగింది. ఈ విధంగా నటనా నైపుణ్యం అనేది తక్కువగా ఉన్న వారిలో కూడా తారల లక్షణాలు తయారు చేయడానికి సాధ్యపడింది.

ప్రథమంగా స్టూడియో అధిపతులను ఎదుర్కొన్న సమస్యలు రెండు. ఒకటి—తార లక్షణ మేమిటి? రెండు— మొదటి దానికన్నా ముఖ్యమైనది—దానిని అసలు కనుక్కోటం ఎట్లాగు? ఈ ప్రశ్నలు ఫిల్ము పరిశ్రమ పుట్టినప్పటినుంచి పీడిస్తున్నవే. నైపుణ్యానికి లోటు ఎప్పుడూ లేదు. పోతే, నైపుణ్యాన్ని గుర్తించగల నైపుణ్యమే లోపం.

తారత్వం నిర్వచన చేయడానికి ప్రయత్నించేముందు నటునికి ప్రేక్షకునికి మధ్యగల బాంధవ్యాన్ని గ్రహించడం అవసరం. ఈ సంబంధం సన్నిహితమైన వ్యక్తిగత సంబంధం. అందుకని నాటకం ప్రదర్శించేటప్పుడు సహృదయులైన ప్రేక్షకులు నాటకం జయప్రదమవడానికి తోడ్పడతారు. ప్రేక్షకుల ఉత్సాహము రంగస్థలంమీద నటులకు ఎంతో ఉత్తేజాన్ని ఇస్తుంది. ప్రేక్షకుల ధోరణిని బట్టి నటుడు తన నటనా విధానాన్ని దిద్దుకుంటాడు.

అయితే సినిమా నటునికి అలాంటి వీలులేదు. అతను తన నటనంతా నిర్జీవమైన కెమేరా కన్నుముందు ప్రదర్శించాలి. అది ఏమనుకునేది చెప్పదు.

కాబట్టి సినీ నటుడు తారగా ప్రకాశించాలంటే నిర్జీవము, వర్ణ రహితము అయిన తెరనుండి తన వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రేక్షకుల మీద ప్రసరించి, నాటకంలో రంగస్థలంమీద నటునివలె ప్రేక్షకులకు తనకు మధ్య అనుబంధాన్ని సాధించాలి. ''ఆవిడ కెమేరాను పెళ్ళి చేసుకుంది,'' అని మార్లిన్ మన్రోను గురించి మాట్లాడుతూ సైబిల్‌థారం డైక్ అన్నాడు. దీనిని అర్థం చేసుకుంటే ఆవిడ పైకి రావడానికి కారణం తెలుస్తుంది. ఆవిడకు కెమేరా కేవలం జీవ రహితమైన యంత్ర పరికరం కాదు. ఆమె కెమేరాను ప్రియుడుగా భావిస్తుంది. ప్రజ్ఞావంతులైన డైరెక్టర్లు కూడా తరచు ఈ విషయం గ్రహించలేకపోతూ ఉండేవారు. సెట్టుమీద బాగాలేని ఆమె నటన, తీరా తెరమీద చూసేసరికి ఎంతో బాగా ఉండడం జరిగేది.

కెమేరాతో ఈ విధమైన అనుబంధం పెద్ద తారలందరికీ ఉండేది. ఈ నైపుణ్యం చాలావరకు స్వతహాగా ఉంటుంది. అందుకని తారగా వికసించే లక్షణం అసాధారణ సౌందర్యవతులలో ఉన్నప్పటికీ వెంటనే గుర్తించడం కష్టం అవుతుంది. కెమేరాతో వివాహం వెంటనే నిశ్చయించడం జరగదు.

సినిమా చరిత్రలో పేరు పొందిన పెద్ద తారలెవ్వరూ ఒక్క రోజులో ప్రసిద్ధి కెక్కలేదు. చార్లీ చాప్లిన్, మేరీ పిక్‌ఫర్డ్, రుడాల్ఫ్ వాలెంటైన్, గ్రేటాగార్బో మొదలైనవారు మొదటినుంచి ఒక్కొక్కటీ నేర్చుకున్నవారే. మొదటవచ్చిన చిత్రాలలో చాప్లిన్‌ను చూచినవారు ఎవ్వరూ అతన్నిహాస్య నటునిగా అనుకోలేదు. జూనియర్ స్క్రిప్టు రైటర్ జూన్‌మాతీవ్ అకస్మాత్తుగా **Four horsemen** అనే చిత్రంలో నాయక పాత్ర ఇచ్చేవరకు రుడాల్ఫ్ వాలెంటైన్ ఎక్స్ట్రాగా పని చేస్తూ ఉండేవాడు. ఆ చిత్రంతో విశ్వ విఖ్యాతుడైనాడు.

కాబట్టి నైపుణ్యం అనేది స్వతహాగా ఉండేదైనా, సాధనచేసి సాధించవలసినదే. కెమేరాతో ప్రేమబంధం మొదటి క్షణంలోనే పడదు. కాని అది సాధ్యము అని తెలిసినప్పుడు ఆత్మ విశ్వాసం అనేది కలుగుతుంది. నటునికి ఒక విధమైన బరువు తీరినట్టు అనిపిస్తుంది. స్వాభావికమైన అతని వ్యక్తిత్వము ఒయటపడి ప్రకాశిస్తుంది. స్వతహాగా ఉన్న నైపుణ్యము పట్టి సాధనతో వచ్చిన నైపుణ్యంకంటె ఎప్పుడూ బాగా ఉంటుంది. ఇలా అనడం అన్యాయం కావచ్చు! గ్యారీ కూపర్ కెమేరా ముందు ఏమీ నటించినట్టే ఉండేవాడు

కాదు. అలా చేయాలని ఛార్లస్ లాటన్ ఎంత ప్రయత్నించినా తనకు రాదని తెలుసుకున్నాడు. లాటన్ చివరదాకాకూడా కెమెరాతో యుద్ధం చేశాడు. నాటకం నటుడు కాబట్టి, కెమెరా ముందు హెూరు పెట్టి నటించేవాడు. అందుకని కెమెరాతో ఆయనకు స్నేహం కుదరలేదు. ఎప్పుడూ అతిగా నటించేవాడు. గ్యారీకూపర్, మార్లిన్ మన్రో లాంటివారు కెమెరాముందు నటించేవారు కాదు. కాని వారి పద్ధతి అప్రయత్నంగాను, నిర్దుష్టంగాను ఉండేది.

వారి విజయానికి కొంతవరకు డైరెక్టరు ప్రావీణ్యత కారణమని చెప్పాలి. చాలామంది డైరెక్టర్లు స్వంత అభిప్రాయాలున్న పెద్ద నటులకు బదులు, అదివరకు నటుడు కాకపోయినా, అతనిలో ఏకాస్త నైపుణ్యం ఉందనుకున్నా వారిని తీసుకొనడానికి ఎక్కువ ఇష్టపడతారు. తారగా పెరిగే లక్షణంఉన్న నటుడు, తనకి నటనా చాతుర్యము తక్కువ అనే భావనలో పడి నటనను గురించి పాఠాలు నేర్చుకొనడం మొదలిడితే, వచ్చే ఫలితం ఎల్లప్పుడూ బాగా ఉండదు. ఎందుకనంటే స్వతహాగాఉన్న నైపుణ్యం పాఠ్య పుస్తకాల నిబంధనల నడుమ నలిగిపోతుంది. మార్లిన్ మన్రో విషయంలో ఇలా జరిగింది. ఏ నిబంధనలకు లొంగక, వాటిని ధిక్కరించి పైకి వచ్చినవారు ప్రతి రంగంలోను ఉన్నారు.

వారిలోవున్న తారా లక్షణం పైకి రావడానికి అదృష్టమనేది తప్పకుండా పని చేస్తుంది. ప్రతిభ అనేది చివరక్కెప్పుడూ గుర్తింపబడుతుందనీ, నిజమైన ప్రతిభను అణచి ఉంచడం సాధ్యం కాదనీ అనే తీయని నమ్మకానికి ఆధారం లేదు. మహామహులైన కళాకారులు ఎవ్వరికీ తెలియకుండా తిండిలేక బాధపడ్డారు. ఉత్కృష్టమైన నవలలు, పద్యాలు ఎవ్వరికీ తెలియకుండా పోయినాయి. ప్రజాభిమానం అనేది రావటం తరచు తగిన సమయంలో పుట్టినప్పుడే లభిస్తుంది.

ఈ సూత్రం సినిమా విషయంలో ముఖ్యంగా వర్తిస్తుంది. చార్లీ చాప్లిన్ సరియైన కాలంలో వచ్చాడు. ఆయన హాస్య నటన ముఖ్యంగా కంటితో చూచి ఆనందించవలసినది. శబ్దానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యతలేదు. టాకీ రానికాలంలో ఆయన ఉన్నత శిఖరాలకు వెళ్లాడు. సాంప్రదాయంగా వచ్చే ఉత్తమ నాయకుని పాత్ర స్త్రీ జనానికి విసుగు కలిగించే కాలంలో రుడాల్ఫ్ వాలెన్‌టైన్‌ను ముందుకు తీసుకువచ్చారు. ప్రేమ, చమత్కారంతో కూడిన ఆతని ఆధునిక రసికుని పాత్ర వారికి నచ్చింది.

తర్వాత అనేక సంవత్సరాలకు జేమ్స్ డీన్ నచ్చడం మొదలు పెట్టాడు. ఇది మరొక రకమైన అభిరుచికి నిదర్శనం. యుద్ధానంతరం యువకులలో వచ్చిన తిరుగుబాటు భావనకు ఈయన పాత్రలు ప్రతినిధులుగా రూపొందాయి. అందుకని అమాంతం తారాపథాన్ని అందుకున్నాడు.

తారకు ప్రేక్షకునికి బలియమైన బంధం ఏర్పరుస్తుందని సినిమాను తరచు ఖండిస్తూ ఉండడం జరిగేది. కాని ఈ బంధం దేనికీ తోడ్పడకుండా ఉంది. అందుకని నేడు చిత్రాలలో వాస్తవికతను పచ్చిగా చిత్రించడం జరుగుతోంది. ఈ పద్ధతిని అనుసరించేవారు చివరికి తప్పు చేశామని విచారిస్తారు. ఎందుకనంటే సినిమా కథను చెప్పడానికి ఒక సాధనం. కథ అనేది అనాదినుంచి ఎప్పుడూ వాస్తవికతనుంచి తప్పించుకొనడానికే సాధనంగా ఉపయోగపడింది. గొప్ప పనుకున్న ప్రేమ గాథలు, సాహస పరాక్రమములతో నిండిన కథలు వాస్తవికతనుండి తప్పించేవే. యుగ యుగాలుగా మామూలు మనిషి బాధ పడేది తన జీవితం దుఃఖ దౌర్జన్య భరితమైనదనికాదు. నిస్సారంగా ఉన్నదని. కాబట్టి వాస్తవికతనుంచి మళ్లిస్తున్నదని సినిమాను నిరసించేవారు ఈ విషయాన్ని మరచిపోతున్నారు. గత దశాబ్దంపైగా సినిమా పరిశ్రమ నానాటికి తక్కువమంది తారలను తయారు చేస్తున్నది. ముప్ఫయ్ ఏళ్ళ క్రిందట అయితే ఎవ్వరైనా వెంటనే ఒక డజను తారలపేర్లు చెప్పేవారు. ఇప్పుడు వారి సంఖ్య వేళ్లమీద లెక్కపెట్టవచ్చు. ఎలిజబత్ టైలర్, ఆడరి హెబ్బరన్, బర్డోట్, గ్రెగరిపెక్, మార్లిన్ బ్రాండో మాత్రం ఉన్నారు. వీరుకాక మరికొంతమంది పేర్లు తట్టవచ్చు. వారు ఏ ఫిలింలో నటించినా ఆ ఫిలిం ప్రదర్శించినపుడు హాలు నిండిపోతుంది. కాని వీరి కోవకు చెందిన వారి సంఖ్య క్రమంగా సన్నగిలుతోంది.

వెనుకటి రోజులలో మెట్రోగోల్డ్విన్ మేయరు కంపెనీవారు తారలుగా పనికివస్తారనుకునేవారికోసం, ఎంతో ధనం వెచ్చించి తిరిగేవారు. సామ్రాజ్యాలను పోలిన ఈ కంపెనీలు దిగజారడంవల్ల ఆ పనిని విరమించుకున్నాయి. వారికి వెనకటి డబ్బులేదు. ఓపికలేదు.

వయస్సు మళ్లినవారైనా అదృష్టవశాత్తూ పాతవారు ఇంకా ఉన్నారు. వారి నటనా కౌశల్యం మొక్కపోకుండా ఉండి మనకు లభ్యమవుతున్నది.

నటన అనిపించకుండా ఉండే పద్ధతిని మొదట, బహుశః విల్ రోగార్సు ప్రారంభించాడు. దానిని గారికూపర్ బాగా పెంచాడు. స్పెన్సర్ ట్రేసీ, జేమ్సు స్టీవర్టు ఈ పంథాను ఇంకా అనుసరిస్తున్నారు. వీరి నటన చూసి కెమెరాముందు ఉన్నామనే అనుకున్నట్లు తోచదు. నిర్మాణ పద్ధతులలో అద్భుతమైన వాటిని సాధించినా, పూర్వముండే అభిరుచి, అభిలాష ఇప్పుడు కొంతవరకు అంతరించాయి. వాస్తవికత అనేది వచ్చి ఆడంబరానికి స్థానం లేకుండా చేసింది. ఆకారణంగానేమో కొత్త తారలు రావటానికి తోడ్పడటంలేదు. పెద్ద సినిమానటి అని ఎప్పుడైనా ఎవ్వరైనా ఉన్నారా అంటే, గ్లోరియా స్వాన్సన్ పేరు చెప్పి తీరాలి. ఆవిడను నీవు ఎప్పుడో వెనక పెద్ద నటీమణివి అని ఒక రన్నారు. ఆవిడ దాని కిచ్చిన క్రింది సమా

ధానం అక్షరాలా నిజమని అనుకోవలసి వస్తున్నది. ''నే నిప్పుడూ పెద్ద నటినే. కాని తీసేచిత్రాలే చిన్నవి.''

(లండన్ ''టైమ్సు'' సౌజన్యంతో)

గీతాంజలి: నోబెల్ బహుమతి సువర్ణోత్సవము

శ్రీ వాత్సవ

ప్రపంచ సాహిత్యములో ప్రథమ బహుమతి యన దగిన నోబెల్ పురస్కారము ఒక భారతీయ రచయితకు లభించడం అపూర్వం. నాటికి నేటికి ఈ మహాసన్మానము పొందిన గౌరవము ఆ రచయితకి మాత్రమే దక్కినది. ఆ పురస్కృతి పొందిన కవి రవీంద్రనాథ ఠాకూర్. ఆ బహుమతి ఆయనకు లభింప జేసిన కృతి 'గీతాంజలి'. ఇది జరిగిన ముహూర్తము 1913 నవంబరు 13. యేభైయేండ్ల క్రితం భారతీయ కవికి ప్రపంచ వాఙ్మయములో ప్రథమశ్రేణి గౌరవమిచ్చిన ఈ నోబెల్ బహుమతి ప్రదానము ఈ నెలలో సువర్ణోత్సవము జరుపుకొనుట శ్లాఘింప వలసినదే.

రవీంద్రుడు తన కవితాగానము చేసినది 'వంగభాష'లో. 1911 నుండి రెండు సంవత్సరముల వరకు ఆయన రకరకాల గీతములు రచించి గానముచేసికొనేవాడు. వానికి సంగీతము కూడా తానే యేర్పరచుకొని, ప్రార్థనా సమయంలో ఈ పాటలు పాడుకొనేవాడు. 'నైవేద్య' 'ఖేయ' 'గీతాంజలి,' 'గీతమాల్య' మొదలయిన పేరులుంచి తన ఇష్ట దైవమునకు సమర్పించి, నిర్గుణ పరబ్రహ్మ కీర్తనలుగా ఆ పాటలు పాడుకొనేవాడు. ఈ పాటలలోనే కొన్ని ఎన్నిక చేసి తన మనసుకు నచ్చినవి— ఇంగ్లీషు వచనములోనికి అనువాదం చేశాడు.

ఆ సంవత్సరం గురుదేవుడు లండన్‌లో ఉండగా కొందరి కవి మిత్రులతో ఆయనకు పరిచయం కలిగింది. వారి సమక్షంలో తన వచన గీతికలు చదివి వినిపించాడు. ఆ నాటి కవితా గోష్ఠిలో పాల్గొన్నవారు ప్రసిద్ధ చిత్రకారుడు రోథెన్‌స్టీన్, ప్రసిద్ధ కవి డబ్ల్యు, బి. ఈట్స్. ఈ పద్యాలలో భావాలు, శబ్దచిత్రాలు, ఆలోచనా ధోరణి ఆ నాటి గోష్ఠిలో పాల్గొన్న వారికి అపూర్వముగా కనిపించాయి. వీనిని వెంటనే పుస్తకముగా మాక్మిలన్ కంపెనీ వారు ముద్రించి ఇంగ్లీషులో ప్రకటించారు. నవంబరు మాసంలో అదే సంవత్సరం రవీంద్ర కవీంద్రునికి నోబెల్ బహుమానం ప్రకటించారు. భారతీయ కవి కిట్టి పారితోషికము లభించడం నాటికి నేటికి చరిత్రాత్మకంగా నిలిచి పోయింది.

'గీతాంజలి' ఆంగ్ల మూలములో 103 గీతికలున్నవి. అవి యన్నియును ప్రార్థనా గీతముల వంటివే. ఆ ప్రార్థన —ప్రియుడు ప్రేయసికి, ప్రేయసి తన మనోనాథునకు చేసికొన్న వినతివంటిది. ఇట్టిది, మన దేశంలో వారికి క్రొత్తకాదు. ఇక్కడ చైతన్య మహాప్రభువు, వల్లభాచార్యులు మున్నగువారు ప్రబోధించిన శుద్ధాద్వైత మతములోని ప్రకృతి—పురుష సమన్వయ దృష్టి యున్నది. అదే రాధాకృష్ణ ప్రేమగాను, పార్వతీ పరమేశ్వర సారస్యముగాను భావించుకొంటూ, ఎందరో భక్త కవులు పాటలుగా పాడుకున్నారు. విద్యాపతి, ఛండీదాస్ వంటి కవులు కీర్తించిన 'పదావళి' రవీంద్రునకు పరిచితమైనవే. కబీర్ పాడిన పాటలు ఆయన స్వయంగా ముచ్చటలీరునట్లుగా అనువాదం చేసికొన్నాడు. అదిగాక వంగ దేశంలో పల్లెవాళ్లు, జానపదులు పాడుకొనే భాటియాలీ 'బావుల్' గీతాలున్నవి. రామదాసు కీర్తనలు, తత్త్వములు ఉన్నవి. ఇవన్నీ గురుదేవునికి కంఠస్థమే. ఈ పాటలు ఆకళింపు చేసికొని తన గొంతు విప్పి, ఈ వరుసలలో, ఈ బాణీలలో క్రొత్త పాటలు పాడుకొన్నాడు. అందుచేతనే ఈ పాటలలో పాశ్చాత్య లోకానికి ఎంత మాత్రము పరిచయంకాని విగాఢ సంకేతాలు, మార్మికతలు ఛాయా రహస్యములు గోచరిస్తాయి. సముద్ర సంగీతము, ప్రళయ వర్షరాత్రి, నావలలో ప్రయాణము, నిత్య పథికుని దూరయాత్ర ఇలాంటి వెన్నో వస్తాయి. ప్రేయసీ, పేదకుటీరము, ప్రేమికుని చరణ ధ్వనుల మౌన సంగీతము, దేవాలయములో ఆరాధన, భక్తి కీర్తనల ప్రార్థన, హృదయ విపంచికా గానము, నైవేద్య ఘంటలు, రథములో ఊరేగు రాజ పరమేశ్వరునిరాక, బిచ్చగాని ఆతిథ్యము, మేఘమాలికలపైన మేదుర సంగీతము ఇట్టివి క్రొత్తవి. వీనికి రూపకల్పన చేసి, ఒక గోప్య విద్యగా సుందరమైన భక్తి భావనలు, ప్రేయసీ ప్రేమికుల ప్రణయ మిలనముగా చూపుట, విదేశస్థులకే కాదు—మన దేశస్థులకు కూడ నూతనముగానే కనిపించినది. చకితుల్ని చేసింది.

రవీంద్రుని గీతికలలో ప్రణయభావన అపరాధము కాదు. నిషిద్ధ ప్రేమలు లేవు. పంచేంద్రియానుభూతితో కూడిన శరీర కామనల పరితృప్తి ఒక పాప కర్మగా భావింపక, పారమార్థికమైన ప్రణయ వాల్లభ్యముతో పాటు ప్రకృతి సిద్ధమైన ప్రేయసీ ప్రియ సమాగమము సైతము ఎంతో మాననీయముగా నిరూపించెను. ఇక్కడ జరుగు బంధు పరిష్వంగము— పరమ పవిత్రమైనది. ఆధ్యాత్మికమైన అంతరంగమిలన మెంత నిర్మలమైనదో, భౌతికమైన దేహస్పర్శ సుఖానందముతో కూడిన మధుర మిలనరాత్రికూడ అంత సుందరమైనదని ఆ సంయోగ వియోగముల గూర్చి, ఆ విరహానల వ్యథల గూర్చి పాడుకొన్నాడు. ఇట్టి పాటలు భారతీయులకు క్రొత్త కావు. అంతా రాధాదేవిపై నిందలు కురిపిస్తే, ఆమె గురించి పాడుకున్న విద్యాపతివలె, గిరిధర శ్యామ సుందరుని ముందు నృత్య మొనరించిన రాజారాణి మీరాబాయివలె

రవీంద్రనాథుడు కూడ ఒక నూతన భావలహరితో ఉత్తేజితుడై గానం చేశాడు. ఆ గాన పారవశ్యంతో ఆత్మనివేదనం చేసికొన్నాడు. అదే 'గీతాంజలి'. రవీంద్రుడంత క్రితము పద్యాలు వ్రాయక పోలేదు. క్రొత్తగా కవిత్వం మొదలుపెట్టే కవి కుమారులందరి వలెనే రవీంద్రుడు కూడ ప్రకృతిని గూర్చి ప్రణయమునుగూర్చి గానం చేశాడు. ప్రభాత సంగీతం, సాయం సంగీతం, చిత్ర—ఓ—గాన్ వంటి కావ్య సంపుటాలు అంతకు ముందు రచించి ప్రచురించుకున్నాడు. వాటితో పాటు పూర్వ కవుల సంప్రదాయము ననుసరించి భానుసింహుడనే ఛద్మనామంతో 'భానుసింహేర్ పదావళి' యను పేరున రాధాకృష్ణ ప్రణయ కీర్తనలు కూడ రచించి పత్రికలలో ప్రకటించి గొప్ప ప్రఖ్యాతి ఆ భానుసింహుడికి సంపాదించి పెట్టాడు. కాని ఆ రచనలన్నీ ఒకతీరు, 'గీతాంజలి'లో సంపుటీకరించిన రచనలొకతీరు. ప్రయోగాలెన్నో జరిగినా కాని ఈ కవితా సంపుటాలేవీ రవీంద్రునికి తగిన మనస్తృప్తి నీయలేదు. ఒకానొక సమయంలో కలకత్తాలోని అన్నగారి గృహంలో ఉండగా ఒక వింత దృశ్యం రవీంద్రునికి గోచరమైనది. వారుండే నివాసం సమర్థమైన ఒక వీథిలో మూడంతస్థుల మేడ. రెండవ అంతస్థులో పడకగదిలో ఒక యువకుడు నిద్రపోతున్నాడు. సూర్యోదయ మయింది. ఆ ప్రభాత కిరణ మాలికలు ప్రక్క చెట్ల చాటునుండి చీల్చుకొని ఆ శయ్యమీద పడుతున్నవి. ఆ యువకుడులేచి చూచుకొన్నాడు. ఎదురుగా ప్రశాంతమైన కాసారం. సూర్యోదయ కిరణకాంతులు చెట్ల చాటునుండి కిటికీ చువ్వల మీదుగా, శయ్యపైన పడుతూ ఉండడంకాక, ఆ చిన్న కాసారంలోని జలాంతర వీచికలలో ప్రతిఫలిస్తూ ఉన్నవి. ఆ దృశ్యం చూడగానే ఎన్నో భావపరంపరలు వెలువడ్డాయి. చిన్ననాటి జ్ఞాపకాలు చప్పున స్ఫురణకు వచ్చాయి. తండ్రితో తాను హిమాలయ శృంగాలలో పయనించినపుడు, ఒకానొక అరుణోదయవేళ, దినమణి కాంతులు మంచు ఫలకముల పైన పడి రంగురంగులుగా మారి ఒక కాంతి వెల్లువ ప్రవహించుట, ఆ మంచుగడ్డలో దాగియున్న మహా మానసి మేల్కొన్నట్లు ఏవేవో పగటికలలు కనిపించాయి. ఈ దివ్య స్వప్నానుభూతి నొందినయువకుడే 'గీతాంజలి' కర్త రవీంద్రుడు.

ఆ అనుభవాలన్నీ సేకరించి ఆతడొక గీతం పాడుకొన్నాడు. అదే నిర్ఘరిణీ స్వప్న భంగము. ఆ గీతమే ఆతని కవితా రంగంలోనే కాక జీవిత రంగములోనే క్రొత్త మలుపు తీసికొని వచ్చినది. నాటినుండి ఆతని జీవన దృక్పమే మారిపోయినది. ఇదివరకు కోపదారిగా విసుగుగా అందరినీ ఈసడించుకునే మనిషి అందరినీ ఆప్యాయంగా అనురాగంగా చూడటం మొదలుపెట్టాడు. ఇదివరకు మూరుమూల చెత్తగా తోచిన గడ్డిపరక కూడ మంచు ముత్యాలు దాల్చి, మనోహర తృణ కంకణముగా కనిపించిన దతని క్రొత్త చూపులకు.

ఈ సమయంలోనే రవి జీవితంలో జరిగిన ఒక చిన్న సంఘటన గూర్చి వ్రాస్తూ "నిర్ఘరిణీ స్వప్న భంగము" తన జీవితములో తెచ్చిన నిర్మల వాతావరణమును గూర్చి వర్ణించుకొన్నాడు. ఒక పిల్లవాడు మనశ్శాంతిలేక తిరుగుతూ ఎవరి దగ్గరకో వెళ్లితే, ఆ సాధువు చెప్పాడు, 'కాళికామాత భవతారిణీ దేవిగా అవతరించింది, ప్రొద్దున్నే లేచి ఆమెను ఆరాధిస్తే నీకు మనశ్శాంతి లభిస్తుంది. వెళ్లు'' అని. ఆ ప్రకారమే ఆ కుర్రవాడు రవీంద్రుని వద్దకు వచ్చాడు. అర్థించాడు. సామాన్యముగా అలాంటి వాళ్లు వస్తే రవీంద్రుడు దర్శనమే ఇచ్చేవాడుకాదు, ఇచ్చినా నాలుగు కేకలువేసి పొమ్మనేవాడు. అటువంటి మనిషి ఈ పిల్లవానిని చూచి ఆదరించి తమ ఇంట్లో ఒక గదిలో ఉండుమని వసతి ఇచ్చాడు. ఆ పిల్లవాడు కొన్నాళ్లుండి, చివరికి ఆ ఇంటిలో ఏదో కాజేసి వెళ్లిపోయాడట. రవీంద్రుని మనస్సులో వచ్చిన పరివర్తనకిది నిదర్శనము.

నాటినుండి ఆతడు గొప్ప నిష్ఠతో గేయములు రచించి పాడటం మొదలుపెట్టాడు. ఈ పాటలలో పూర్వ ఋషి పుంగవులు చెప్తూ వచ్చిన ఉపనిషత్ సుధాధార, సాధువులు ప్రవచించిన వేదాంత తత్త్వ రహస్యములు, భక్త కవులు కీర్తించిన ప్రణయ గీతాలు, సూఫీతత్త్వ విశారదులు వినిపించిన సాకీ—రుబాయీలూ. ఇవన్నీ ఒక వినూతన సౌందర్యంతో, ఒక మనోహర దివ్య సంగీతంతో కవి హృదయానికి తోచినవి. వీటిని మనస్సులో పూర్తిగా అనుభవించి తన కేర్పరచుకున్న పరిభాషలో, తన పాటలకు కుదిరిన సంగీతముతో, తన భావాలకు సరిపోయిన భాషామృతముతో చక్కని రచనలు చేయడం మొదలు పెట్టాడు. అవి చూడగానే ఒక ఆనందంతో, అవి చూడగానే ఒక తన్మయత్వంతో కవిగాయక భక్త శిరోమణి అయిన రవీంద్రుడు 'గీతాంజలి' ఘటించి నిలువబడ్డాడు. ఇది, పాశ్చాత్యులకు, ఆ సభ్యలోకమున వెలసిన విమర్శకులకు అపూర్వంగా తోచింది. ఈ రసమాధురి వారికి మొగము మొత్తించి నట్లయింది. ఈ సంగీత మాధుర్యం వారిని లోలుపుల్ని చేసి, అన్ని చోట్లను అన్ని వేళలను వెంటాడిస్తూన్నట్లు తోచింది. ప్రఖ్యాతకవి, విమర్శకుడు అధ్యాపకుడు అయిన ఎడ్వర్డ్ థాంప్సన్‌ను ఈ మధురిమము (Haunting Melody). వెంబడిస్తూ ఎన్నటికీ విడువలేదట.

అయితే దీనిలోని వేదాంతము, ప్రణయ రహస్యము ప్రకృతి భావన, ఆధ్యాత్మిక సౌందర్యము యూరపులోని వారికి అర్థంకాలేదు. అందుచేత వారికి అవగాహన అయ్యేటట్టు ఒక వ్యాఖ్యానం కావలసి వచ్చింది. అది సర్వేపల్లి రాధాకృష్ణన్‌గారు చేసి, 'ది ఫిలాసఫీ ఆఫ్ రవీంద్రనాథ్ ఠాకూర్' అనుపేరున ఒక విపుల గ్రంథం ప్రకటించారు. దీనిని 'గీతాంజలి' వంటి రచనలు ప్రకటించిన ప్రకాశకులే ప్రకటించి, గొప్ప ప్రచారంలోనికి తీసికొని వచ్చారు. రవీంద్రుని ప్రభావం వలన రాధాకృష్ణన్ వలన రవీంద్రుడు పాశ్చాత్య లోకానికి మరింత పరిచితులయ్యారు. అప్పటి నుండి, యూరపులోని అన్ని భాషలలోనికి 'గీతాంజలి' అనువాదం

పొందినది. ఇటీవల— యూరపులోనే కాక ప్రపంచములో అన్ని భాషలలోనికి 'గీతాంజలి' అనువాదం పొందినది. చీనా, జపాను, ఇండోనేషియా, లంక, బర్మా, థాయిలెండు భాష లలో సైతము గీతాంజలి వెలువడినదంటే దాని ప్రాశస్త్యము మనము ఊహించుకొనవచ్చును.

భారతీయ భాషలలోనికి కూడ—ఇంచుమించు అన్ని ప్రాంతీయ భాషలలోను రవీంద్రుని గీతాంజలి వెలువడి నది. మూడేండ్ల క్రితం జరిగిన రవీంద్ర శతజయంతి సందర్భమున దేశములో అన్ని భాషలలోనికి "ఏకోత్తర శతి" పేరున 101 పద్యములు భాషాంతరీకరణము చేయించి కేంద్రసాహిత్య అకాడమీ ప్రచురించినది. అంతేకాక వంగ ప్రభుత్వం రవీంద్రుని సంపూర్ణ గ్రంథావళి ప్రచురించు టతో పాటు, 'గీతాంజలి' చౌక ప్రతి ముప్పావలా వెలకు ప్రచురించి, ఒక లక్ష ప్రతులకు పైగా విడుదలచేశారు.

తెనుగులో గీతాంజలి

తెనుగులో—'గీతాంజలి' వెలువడిన ఈ యేబది యేండ్ల లోను పాతిక మంది అయినా అనువాదాలు చేసి ఉంటారు. వానిలో ఎక్కువభాగం ఇంగ్లీషు నుండి చేసిన కారణం చేత మూలానికి చాలా దూరమైపోయి, అసలే నిగూఢమైన అర్థాన్ని మరింత క్లిష్టతరం చేసివేశారు. ఇలాగే పలువురు రచయితలు, ఇంగ్లీషుకి వెలువడిన హిందీ, తెనుగు అనువాదా లకు తిరిగి తెనుగు చేశారు. ఇన్ని విధాలుగా రూపాంతరాలు పొందిన కారణంచేత మాతృకలోని భావ పరంపరగాని, భాషా మాధుర్యం కాని, రాగసుధారసము కాని తెలుగువారికి అందకుండానే అల్లంత దూరములో లీలా మాత్రం గానే ఉండిపోయినవి, ఇవన్నీ యింత నికృష్ట స్థితిలో ఉండ టానికి కారణం, వంగ భాషలోని భావధారకాని, అది చేపట్టిన పరిభాషలోని సంకేతములు కాని అనువాదకు లెంత మాత్రము అర్థము చేసికోక పోవడమే. నిజానికి ఇలాంటి అనువాదాలు సాధించే ప్రయోజనం ఉండదు. అయినా ప్రతి సంవత్సరము ఒకటి రెండు క్రొత్త అనువాదాలు వస్తూనే ఉన్నవి. కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ వంటి సంస్థల పోషణ వల్ల ఆర్థికలాభం పొందిన అనువాదాలు కూడ అర్థహీన స్థితిలోనే ఉన్నవి. తెనుగువారు, ఆంగ్ల, వంగ భాషలలో చదువకుండ సరాసరి ఈ 'గీతాంజలి'ని తెలుగులో చదువు కొంటె, ఇట్టి యసంగతమైన యవ్యక్త గీతాలకు నోబెల్ బహుమతి యెవరిచ్చారన్న ప్రశ్నతో ఆశ్చర్యపడవచ్చును. పొందిక లేని ఈ పునరుక్తులలో పొదివిన కవిత్వ గాంభీర్య మేమి యనవచ్చు. ఇంత వరకు వచ్చిన అనువాదాల స్థాయిని బట్టి రవీంద్రుని గీతాంజలికి విలువ కట్టక, ఈ మహా నీయుని భావములను ఆంగ్ల, వంగ హిందీ భాషలలో దేని నైన చదివి తెలిసికోవచ్చును. ఈ మూడు భాషలలో దేనిని తెలియనివారు, మాతృ భాషలోనే తెలిసికోవాలీ అంటే కొంత ఓపిక అవసరమేమో ! రవీంద్రుని గీతాంజలికి, అధికారముగా అనువాదములని చెప్పి ప్రకటించిన వానికంటె చెప్పకుండ, ఆ భావాలను స్వంతము చేసికొన్న రచనలలో ప్రతిభ హెచ్చు కనిపిస్తుంది.

ఈ విధముగా అనువాదములని చెప్పకయే ఈ భావము లను పుణికి పుచ్చుకొన్న ఒక గీతము చూడండి.

కోసి కొనుము ఈ కోమల కుసుమము
కోరి విరిసె నీకోసమె స్వామీ
తేనెల సోనలు తీరకమునుపే
తీయని వలపులు మాయక మునుపే
కోసి కొనుము ఈ కోమల కుసుమము
కోరి విరిసె నీ కోసమె స్వామీ
విడిన రేకుగమి వడిలి పోవునో
తొడిమ వీడి పెనుధూళిని రాలునో
చెడునో వికసించిన శోభలు
ఒడలు పులకరింపాదగనిపుడే
కోసి కొనుము ఈ కోమల కుసుమము
కోరి విరిసె నీకోసమె స్వామీ— !

—వేదుల వారి దీపావళి నుండి

దీనికి మాతృక

ఛిన్నకరేలావు మోరే
ఆర్ విలంబ్ నాయ్
ధులాయ్ పడే ఝరే పడి
ఏయ్ జాగే మోర్ భయే

రవీంద్రుని గీతాంజలిలోని గీతికలు పలువురు తమ కావ్య మాలికలో గ్రుచ్చుకున్నారు. అట్టి వారిలో దేవుల పల్లి కృష్ణశాస్త్రి గారొకరు. కొన్ని పలుకుబడులు రూప చిత్రాలు రవీంద్రుని గీతాంజలిని తలపించును. ఇట్టి రచ యితల ఛాయానువాదముల వలన తప్ప రవీంద్రకవి రచనలకు— ముఖ్యముగా గీతాంజలికి తగిన మంచి అనువాదము తెనుగులో రాలేదు. నాడు, బ్రహ్మసమాజ కవులయిన ఆది పూడి సోమనాథరావుగారు, కృష్ణశాస్త్రిగారు ఛాయానుకరణతో చేసిన ప్రార్థనా గీతములు కొంతవరకు రవీంద్రుని గీత సౌందర్యమును తెనుగువారికి అందించినవేమో! కాని నేడు విపణి వీథుల లభించే అనువాదాలేవీ—రవీంద్రుని భావ పరంపరకు అంచుల పరిసరాల నయినా ముట్టుకోలేకపోయినవి. ఉదాహరణముగా 'చిత్త జెథా

భయ శూన్యా' (where the mind is without fear) అనే గీతానికి తెనుగు అనువాదాలు చేసిన ధోరణులు పర్యాలోకన చేస్తూ 'భారతి'లోనే[1] ఒక వ్యాసము ప్రకటితమైనది. మరియొక గీతిక అనువాదమును పరామర్శ చేసిన యెడల తెనుగులో రవీంద్రుని గీతములు పొందిన రూపాంతరములు విశదము కాగలవు. ఇది ఇంగ్లీషు గీతాంజలి లోని చివరి గీతము. (In one salutation to My God) అని ప్రారంభమగును. ఇది బెంగాలీలో పాటగా ఒక పల్లవితోను, అనుపల్లవితోను చరణములతోను ఉన్నది.

ఏక్ టె నమస్కార్ ప్రభూ
ఏక్ టె నమస్కారే
సకల దేహ లుటెయే పడూక్
తోమార్ ఏ సంసారే!
ఘన శ్రావణ మేఘేర్ మతో
రసేర్ భరెనమ్రనతో
ఏక్ టె నమస్కారె ప్రభు
ఏక్ టె నమస్కారె
సమస్త మన్ పడి యాథాక్
తవ భవన ద్వారే
నానా సురేర్ ఆకుల్ ధరా
మిలియెదియే, ఆత్మహారా
ఏక్ టె నమస్కారే ప్రభు
ఏకటె నమస్కారే
సమస్తగాన్ సమాప్త హోక్
నీరవ పారావారే
హంస జేమన్ మానస—యాత్రీ
తేమ్ నీ సారా దివస—రాత్రి
ఏక్ టె నమస్కారే, ప్రభూ
ఏక్ టె నమస్కారే
సమస్త ప్రాణ్ ఉడే చలూక్
మహా మరణ పారే.

ఇది చరమ గీతి. మహా మరణ తీరములో సమస్త ప్రాణములు ఎగిరి వచ్చిపడునట్లు ఒక్క నమస్కారముతో ఒకే నమస్కారముతో ప్రభూ! నీ జగత్తులో తన సమస్త దేహమును రాలి పడనిమ్మని భక్తుని ప్రార్థన. ఈ పాటలో సంస్కృత శబ్దములన్నీ తెలుగు వారికి తెలిసినవే. పల్లవిలో 'నమస్కారము' తెలుగు వారికి పరిచితమే! అయినా అనువాదకులలో చాలమంది ఆ మాటె వాడలేదు. చూడండి ఈ యనువాదం.

ఒక ప్రణామమున ఇంకొక ప్రణామమున ప్రభు!
తనువెల్ల యీ యిలాతల మందె నీ పదాం
చలమందె ఆనందపుల కోల్లసితమగుత !
శ్రవణాంబుదము గతి రస బాష్ప భారనతి
మనము నీ మందిర ద్వార తోరణ మగుత !
నాగానమున సర్వ రాగాళి ఏకాపగాగతిని
నీరౌన సాగరము చొరు గాక !
హంస మానస యాత్ర నహర్నిశ మెగురు గతి
ప్రాణమా మరణము యాత్రాప్రవణమగుత !

—బి. వి. సింగరాచార్య.

మాతృకలోలేని 'పదాంచలము', 'ఆనంద పులకోల్లసితము' 'భాష్పభారనతి', 'ద్వారతోరణము', 'యాత్రా ప్రవణము' ఇటువంటివి వచ్చాయి. భావము మరింత క్లిష్టము చేయ్యడానికి ఈ వ్యర్థ పదాలు యథాశక్తి పనిచేశాయి. మరొక అనువాదం చూడండి.

హే ప్రభో ! వరం మే దేహి
ఏకైక ప్రణి పాతేన యేన
మమేంద్రియాణి సర్వాణ్యభిసరంతు
సర్వం విశ్వం సంస్కృశ్యత్వా మభిసరంతు.
యథా వ్యపగత నివాసాః శ్వేతహంసా నక్తం దిన ముడ్డీయమానాః
నిజ శైలాంతర్గత కులాయేష్వుపవిశంతి
తథైవ వేదం మమ జీవనం ప్రభు
నిజగృహం ప్రాక్తన ముపైతు—ఏకైక ప్రణి పాతేన!

—దుర్గానంద్.

తెలుగుభాష సరిపోనట్లు సంస్కృతంలో చెప్ప పోయి గీర్వాణంలో కూడా అపార్థం చేసికొన్న అనువాదం ఇది.

ఇంకొకటి తెలుగు వచనంలో చేసింది, 'చెలం' గారిది.

"ఒక్క నమస్కారంతో, ఈశ్వరా ! నా ఇంద్రియాలన్నీ విస్తరించి యీ ప్రపంచాన్ని నీ పాద సన్నిధిలో స్పృశించనీ !

కురియని నీటి భారంతో, వాలిన ఆషాడ వర్ష మేఘం వలె ఒక్క నమస్కారంతో నీ ద్వారం వద్ద నా మనస్సు కిందికి వంగిపోనీ ! వివిధ రాగాల్ని ఏకం చేసుకుని నా పాటల్ని ఒక్క నమస్కారంలో నీరవార్ణవంలోనికి ఏకవాహినిగా ప్రవహించనీ.

---

1. భారతి ఫిబ్రవరి 1961

ఇంటిపై మరులుగొని తమ పర్వత నికేతనాల్లోకి రాత్రిం బవళ్లు ఎగిరిపోయే కొంగల గుంపు మళ్లే ఒక్క నమస్కా రంలో నా జీవితం సంపూర్ణంగా తన అంతరహిత నివాసానికి ప్రయాణం కానీ—'' ఈ యనువాగంలో శ్రావణ మేఘాలు ఆషాడ మేఘా లయ్యాయి. హంసలు కొంగ లయ్యాయి. మహామరణ పారము ఎగిరి చక్కా పోయింది.

ఇలాగ తెలుగులో వచ్చిన అనువాదాలన్నీ చూపించ వచ్చును. మూలములోని భాష భావము తెలిస్తే ఈ యను వాదము లింత అర్థరహితంగా ఉండేవి కావు. కాని ఏ సంకో చము లేకుండా అనువాదకులు 'గీతాంజలి' కి క్రొత్త అనువా దాలు వ్రాస్తూనే ఉన్నారు. నేల విడిచిన సాము చేస్తూనే ఉన్నారు. కవీంద్రుడు రవీంద్రుని రచనలు యథాశక్తి చిత్ర వధ గావిస్తూనే ఉన్నారు. ఈ యనువాదకుల నుండి రవీం ద్రుని రక్షించే ఉపాయం లేదేమో !

'గీతాంజలి' కి సువర్ణోత్సవము జరుగుతూన్న సమ యంలోనైనా ఒక మంచి అనువాదం తెలుగులో వస్తే బాగుండును అని సహృదయులకు అనిపించక తప్పదు. రవీంద్ర సారస్వతాభిమానుల ముచ్చట తీర్చడానికి, రవిని ప్రదీప ముతో చూపించే ప్రయత్నమైనా ఒకటి జరుగవలసి యున్నది. అది ఎవరివల్ల జరుగుతుందో ఎప్పటికో !

జాజ్ సంగీతము

శ్రీ సంధ్యావందనం శ్రీనివాసరావు

దక్షిణ భారతదేశమునందు, అందునను మదరాసు నగరము నందు రసికులకు తమ దేశీయ సంగీతమును వినడమేకాకుండ పరదేశముల సంగీతమును విని ఆనందించు రసజ్ఞతకూడ బాగుగా అలవడినదని చెప్పవచ్చును. హిందుస్థానీ సంగీత కచ్చేరిని మదరాసులో దాక్షిణాత్యులు విని ఆదరించు రీతులను బాగుగా పొగడి, తృప్తి చెందినవారు శ్రీ రవిశంకర్, బడే గులామ్ ఆలీ మొదలగు ఉద్దండులు. ఇట్టి అలవాటు ఉత్తర హిందుస్థానపు రసికులలో చాల అరుదు. కర్నాటక సంగీతములోని అనుస్వర ములు, గమక ప్రాధాన్యత, సర్వ లఘు పోషణ వారికింకా అంతగా బోధపడలేదు. ఎవరికయిన ఇతరుల సంగీత పద్ధతులు తటా లున నచ్చవు. కొంత పరిశ్రమ కావలయును. ఓపికగా విని ఆ సంగీతము పద్ధతులలోని విశేషములను ముందుగా తెలుసుకొని ఆ సంగీత ప్రదర్శనలకు వెళ్లుట మంచిది. హిందూస్థానీ సంగీ తములోని రాగము, శృతిపక్వత, వాద్య విద్వాంసుల నిపుణత, వారి తబలా—మనకు బాగా అర్థము కాగలవు. కొంత విలం బమునకు అలవాటు పడిన వారి సంగీతము శ్రోత్రానందకరము లయి, ఆత్మను వశపరచుకోగలవు. కాని పాశ్చాత్య సంగీతమును వినడం అంత తేలికకాదు. భారతీయ సంగీతమునందు అతి ముఖ్యములనదగునవి అచ్చట మనకు గోచరించవు. గాత్ర సంగీ తము మాట అటుండనిండు. వాద్యముల సంగీతము ముందుగా వినడం మంచిది. ఆధార శృతి మనకు ఎంత ముఖ్యముగా నుండునో—వారియందు అంత కంత అంతర్ధానమయ్యి యుండును. ఇక 'రాగప్రధానం సంగీతం' అన్న అలవాటుకు స్వస్తి చెప్పవలయును. మనము మన సంగీతమును వినే అలవాట్లను పూర్తిగా ఒక మూలకు కట్టిపెట్టిన తరువాతగాని పాశ్చాత్య సంగీతమును వినజాలము. కాని సంగీతము అనిపించుకొను టకు కావలసిన నాద శిల్పము అందరికీ అన్ని పద్ధతులకు సమన్వయించి తీరవలసినదే గదా. స్వరపారిశుద్ధ్యము, చక్కని సాధనా బలము, అనేక స్థాయిలందు నానా విధములయిన మార్పు లతో కష్ట సాధ్యములగు సంగతులను అవలీలగా, ఇంపుగా, నిండుగా వాయించు నేర్పు అందరికీ గుర్తింప వీలుండును. తాళములందలి బిగువు, వారికీ కద్దు. కాని పాశ్చాత్య సంగీత మునకు రాగము ముఖ్యముకాదు. వారికి 'హార్మనీ' ముఖ్యము. హార్మనీ అన్నది మన సంగీతమునందు తంబూరావల్ల కలుగు తుంది. స—ప, స—మ, స—గా (అంతర గాంధారము) ఒకే సమయమందు ధ్వనించినా అవి బాగా కలిసి చెవికి ఇంపు నివ్వగలవు. తంబూర తీగయందు కొన్ని తావులయందు వ్రేలితో కొద్దిగా తాకిన 'ప', 'గ', 'ద', 'రి'- స్వరులు, తార, అతి తార స్థాయిలో వినడం అందరికీ అనుభవమే. వాటిని Upper particls అంటారు. అట్టి ధ్వని విశేషములను ఏర్చి కూర్చి ఒకే సమయ మందు సమ్మేళవింపజేయు పద్ధతి Harmonisation (హార్మొనైజేషన్). అట్టి స్వరములను ఒకటి తరువాత నొక టిగా వాయించుటకయి ఏర్పడిన పద్ధతి, రాగ పథకము, నాధా రముగా గొన్నది Melody system.

పాశ్చాత్య సంగీతమునందు శాస్త్రీయ సంగీతము, లలిత సంగీతము, జానపద సంగీతము, భక్తి గీతము, జానపద సంగీతము, భక్తిగేయములు, గేయ నాటకపు రీతులు అన్నియూ కలవు. మన ఆధార శృతిని, రాగ ధోరణిని పూర్తిగా మరచి వారి సంగీతమును వినవలయును. అనేక స్వరములను ఒక సమయమునందే విని, గుర్తించి. ఆనందించు అలవాటు అల వర్చుకోవలయును. అట్టి ప్రయత్నము లేనప్పుడు పాశ్చాత్య సంగీతము అగమ్య గోచరముగా నుండును. మరీ ఆ శాస్త్రము తెలియనివారికి వారి ప్రదర్శనలందు శంకరాభరణము, అందు లోని అన్య అప—స్వరములు చెవికి కరుకు మనును. రాగధోరణికి— చెందనివి గనుక—అవి అప స్వరములను కోవడము మన అల వాటులోని పొరబాటు. శంకరాభరణమును గ్రహభేదము చేసిన మనం, ఖరహర ప్రియ, తోడి, కల్యాణి, హరికాంభోజి రాగాలు ధ్వనించును. కాని పాశ్చాత్య రీత్యా అవన్నీ శంకరా భరణ స్వరాలే. స. ప— రెండు స్వరాలకు ఇతర స్వరములకు వచ్చు కంపనము, తదితర గమకాలు రావడమువల్ల మనకు కొంత

మద్రాసులో అక్టోబరు 6, 7 తేదీలలో అమెరికా నుంచి వచ్చిన డ్యూక్ ఎల్లింగ్టన్ బృందం జాజ్ సంగీత కచ్చేరీ జరిగింది. అది విన్న తర్వాత వ్రాసిన వ్యాసము ఇది.

వేగటు కల్గవచ్చును. ఇదీ మన అలవాటు మూలమున వచ్చిన లోపమే. మన పద్ధతిలో 'స', 'పా' లకు గమకము లుండరాదు.

ఇక పాశ్చాత్య సంగీత పద్ధతిలో మన గమకాలుండవు. పూర్ణత్వమును, ప్రణవత్వమును ఉద్దీపించు స్వరములతో వారి నాద ఘోష ప్రజ్వరిల్లును. మనోధర్మమునకు తావు తక్కువ, అసలులేదు. వీలులేక పోవడము తప్పనిసరి. ముందు యోచించి, ఎవ రెవరు ఏ స్వర సమూహములను ఏరీతిగా ఒకసారి ధ్వనింప చేసిన, అవన్నీ సమ్మేళన మొందునో ఊహించి వ్రాసి—దిద్ది తీర్చవలయును. ఇక అట్టి సంగీత రచనలోని వాద్యము లకై ఏర్పడిన భాగములను సంగీత రచనల కర్త ముందుగా నిర్ధరించియుండును. మనో ధర్మము పనికిరాదు. కాని ఆ రచయిత నిర్దేశములను మెప్పుతో, దక్షతతో వాయించుటకు ఆయా వాద్యములపైన పూర్తిగా స్వాధీనత తప్పనిసరిగా నుండి తీర వలయును. మనోధర్మమునందు వారి వారి శక్త్యనుసారము, వారి వీలునుబట్టి వాయించు సుళువు ఉన్నది. ఇట్టిది ఆ పద్ధతిలోలేదు. అందుకే, వారి సంగీత కచ్చేరిలో వాయించు వాద్య గాళ్లు అతి దక్షులు. అన్ని స్థాయిలందు, ఇంపు సొంపయిన నాదాన్ని పుట్టించుటకు రోజూ కొన్ని గంటలు సాధన చేయు దురు. వారి క్రమ శిక్షణ మనకు ఆదర్శనీయము.

ఇక వారి సంగీతములో అనేక రీతులు కలవు. మద రాసు మ్యూజికల్ అసోసియేషన్ తరఫున అక్టోబరు 6, 7 తేదీలలో పాశ్చాత్య సంగీత ప్రదర్శనలలో Duke Ellington కూర్చిన జాజ్ బ్యాండు వాయిద్య కచ్చే రీలు జరిగినవి. మ్యూజిక్ అకాడమీ హాలు క్రిక్కిరిసి పోయినది. అన్నీ బ్యాండు రకములే. డబుల్ బాస్, (తల క్రిందుగా వాయించే వయలిన్), పియానో, ప్రళయ ధ్వనులను పుట్టించు తాళ వాద్య సమూహము అనదగు 'డ్రమ్' సాక్సోఫోను, క్లారినెట్, ట్రాంబోను కలసిన జట్టు రెండు కచ్చేరీలు చేసిరి. ప్రజలు ఒక్కొక్క (పాట) సంగీత రచనకు మితి మీరి తమ హర్షమును కనబరచిరి. మన 'టైగర్' బిరుదు వలెనే నీగ్రో సంగీత రచనా నిపుణుడగు ఎల్లింగ్టన్‌కు డ్యూక్ అన్న బిరుదు లభించి నది. ఒక్కొక్క వాద్యమునందు ప్రపంచ ఖ్యాతిని గాంచి, ఎవరికి వారే స్వయంగా సోలో ప్రదర్శనలు చేయగల తాహతు గల వారితో ఏర్పరచబడిన ఈ జట్టుకు అసమానమయిన ఖ్యాతి రావడములో ఆశ్చర్యములేదు. ఈ సంగీతమును విన్న వెంటనే ఆవేశము, అలజడి కలుగును. మన దేశములోని వీరభద్ర నటన, మారెమ్మ ఊరేగునప్పటి భయంకర ధ్వనులు వారి సంగీతముల కానవచ్చినవి. 'రుంజ'ను మరపించునది వారి డ్రమ్ము. తాళ నైపుణ్యము అసామాన్యము. తాళ విన్యాసములతో ఒకరితో నొకరు 'సై'యని గుంజుకొని వాయించినట్లు వీరును అతీత, అనాగత ప్రస్తారములతో ఒక చిన్నముక్కను తీసి, తర్జన భర్జన చేసి వాయించెదరు. "పాశ్చాత్యులకే చాల మందికి జాజ్ నచ్చదు. శాస్త్రీయ సంగీతము వినే వారికది నచ్చదు. అందు నను ఈ డ్యూక్ ఎల్లింగ్టన్ వాయించు విధానము అమెరి కను జాజ్ రసికులకే తెలుసుకొనుట కష్టము" అన్నా రొక రసజ్ఞులు.

'జాజ్' సంగీతము (Ragtime) రాగ్‌టైము సంగీతమని వాడుకలో నుండెడిది. "Syncopacted music of U. S. Negroism" ఆఫ్రికా ఖండములోని నీగ్రో జాతి వారలను దండ్లు దండ్లుగా ఉత్తర అమెరికా రాష్ట్రము లందు బానిసలుగా గొని పోబడిరి. ఆ నీగ్రో జాతివారి సంగీతము యునైటెడ్ స్టేట్సులో క్రమంగా పునర్భవించి, అచ్చటి సదుపాయములను చేకూర్చుకొని నేటి జాజ్ రూపమును పొంది నది. ఇది యువకులకు, అతి ఉత్సాహముతో గెంతులేసి నాట్య మాడు చిన్న పెద్ద జన సమూహాలకి ఎక్కువగా నచ్చును. ధ్వని చెవులు ఎగిరి పోవునంత తీవ్రముగా నుండును.

తీవ్రమయిన ధ్వనితోబాటు మరొక ఇబ్బంది కలదు. ఆ జాజ్ సంగీతమునందు భయానకరసమును, జాలిని కనిపించు టకు (Discord) అను స్వర సమూహములు కూడ విరివిగా నుండును. స, అంతర గాంధారము పంచమము, చతుశ్శ్రుతి దైవతము—ఒక్క సమయమందు ధ్వనింపజేసిన అవి సమ్మిళితమయి హార్మనీ అను రసము నిచ్చును. కాని అంతర గాంధారము, పంచమముతో బాటు శుద్ధ దైవతమును, కాకలి నిషాదమును ఒకసారి ధ్వనించిన మనకు వేపరసమువలె చేదు నిచ్చును. జాజ్ వినువారు ఇట్టి అనుభవమునకు సంసిద్ధులై యుండవలయును. శాస్త్రీయ సంగీత రసికులకు జాజ్ పట్ల విముఖత రావడానికి ఈ (Discord) ప్రయోగము ఒక ముఖ్యకారణమని చెప్పవచ్చును. శాంతిరస రాహిత్యము మరొక కారణమేమొ.

సాక్సో, ట్రాంబోన్, క్లారినెట్, చెవులకు పిడుగు ముక్కల నందిచ్చు లయ ప్రళయ వాద్య మనదగు డ్రమ్ము—ఈ సంగీతమునందు అతి ప్రాముఖ్యమును వహించును. కాని 'జాజ్' జట్టులలో వయొలిన్, గిటార్ మొదలగు తంత్రీ వాద్య ప్రధానము లయినవి కూడ కలవు. ఆ పాటలు కొంత ఇంపుగా నుండవచ్చును. కొన్ని సులభ గ్రాహ్యములు 'ఇంపు' గల్గిన పాటలూ కలవు. కాని డ్యూక్ ఎలింగ్టన్ బాండ్ జట్టులో అట్టి లాలిత్యమునకు తావేలేదు. పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతములోని వాద్యగాండ్రవలె కట్టు దిట్టములు 'జాజ్' వాద్య గాండ్రు పాటించరు. ఒక్కపాట పంక్తిని మచ్చుకు కొంత ఒకరు వాయించడమే తరవాయి, అశ్వగతి అను త్వరితగతిలో అందరూ ఆ పంక్తిని సమ, విషమ, అతీత, అనాగత ప్రస్తార ములో మనోధర్మము మేరకు నియమితమయిన అవకాశము నందే బాగ స్వతంత్రించిన మనో ధర్మమును చూపెట్టెదరు. ఇట్టి కల్పనను సింకోపేషన్ అందురు. దానిని మన 'నెరవలు' అనుకోవచ్చును. ఒక్కొక్క వాద్యమును వాయించువారు సుమారు రెండు నిముసములపాటు నాభినుండి ఊపిరిని పోసి, అతి కష్ట సాధనతోగాని పలికించరాని స్వరాలు దక్షతతో

సునాయసంగా పలికింతురు. వారి వారి పోకడలకు కొంత తావు నిచ్చుచునే వారిని మరీ విచ్చల విడిగా పోనివ్వక—శాస్త్రీయ సంగీతములో హార్మోని సూత్రములను యుక్తిగా ప్రయోగించి తనదే ఒక ప్రత్యేక బాణిగా డ్యూక్ ఎలింగ్టన్ ప్రతిభా యుతమయిన జాజ్ సంగీతం రూపొందించిరి. రచన అన్నది హార్మోని పద్ధతికి తప్పదు. మున్ముందుగా యోచనచేసి వ్రాయడము ఆ పద్ధతికి అవసరము. కాని మనోధర్మ సంగీతమునకు ఎప్పటికప్పుడు సమయస్ఫూర్తి మేరకు ఎవరికి తోచినట్లు వారు 'నెరవలు' లాంటి ప్రస్తారాన్ని చేయడము ముఖ్యము. ఇట్టి అపూర్వ అవకాశము వల్లనే జాజ్ తన ప్రత్యేకతను నిలుపుకొన్నది. హార్మోని రచన కొంతవరకు ఆ మనోధర్మము నకు హద్దు లేర్పరచినట్లగును.

ఇక వీరి పాటల ధోరణి, భీభత్సము, భయానకము. 'హోలీ' లేక గంగమ్మ జాతరల వాతావరణము, చెవులు బ్రద్దలు చేయు ధ్వనులు—మన చెవులకు రణ వాద్యములుగా దోచును. ఆనాటి ప్రదర్శనమునందు రెండు నిముసములలో సభికులందరూ ఆ తాళ గతులకు ఉర్రూత లూగిరి. ఇదే మన భారతీయు లకు అర్థము కాగల అంశము. ఇక ఆ స్వరముల కూర్పుతో గల్గు సంగీత రసము అగమ్య గోచరము. భాండీర భాషకును మించిన పైశాచికపు అరపులు 'హే! రైరై'' అన్నవి ఆ పాటలలో కలియును. 'సోగులాడి' 'ఎక్కుర్రైలు' 'Johan with sam', 'Take thee A Train' మొదలగు విషయములను సూచించు రచనలు వాయించినప్పుడు తాళ ప్రాధాన్యత, వాద్యముల దక్షతాయుతములయిన వాదన తప్ప చెవికి హాయి నిచ్చి మనశ్శాంతి చేకూర్చు అంశములు వెదకినా కానరావు. రేకెత్తించి గెంతులు వేయించు సంగీతము జాజ్. లోకోభిన్నరుచిః'. అయిన, 'Solitude' అన్న రచనలో దీర్ఘ స్వరాలు వాయించినప్పుడు , సాక్సో, ట్రాంబోన్ వాద్యములందు వెలువడిన పరి పక్వ నాదము చిరస్మరణీయము. ఆ వాద్యములను వాయించువారు హావ భావములతో వినువారికి వారి సంగీతమును విను ఉత్సాహపు మనోవృత్తిని కలిగింతురు. ఏమయినా భారతదేశమునందు పాశ్చాత్య సంగీత కచ్చేరీలు, శాస్త్రీయ సంగీతమును ప్రదర్శించునవే వాంఛనీయము. వేమన పద్యము ఎంత నిజము!

''అనగ ననగ రాగ మతిశయిల్లుచు నుండు
తినగ తినగ వేము తియ్యనుండు''

అలవాటు, శ్రద్ధ కొంత ఓపికతో విన్న అన్య సంగీత పద్ధతుల బాగోగులు క్రమంగా బోధపడగలవు. మహాకవి కాళిదాసే హెచ్చరించిరి కదా— ''సన్తః పరీక్ష్యాన్యతర ద్భజంతే''

బహుకర్తృక క్రియ

శ్రీ దీపాల పిచ్చయ్యశాస్త్రి

బహుకర్తృక క్రియా ప్రయోగము విషయమున నేను పడిన పొరపాటును శ్రీ మంగిపూడి కృష్ణమూర్తిగారు (1963 అక్టోబరు 'భారతి' లో) అనేక ప్రయోగములు చూపి నాకు తెలియజెప్పినారు. అందుకు వారికి కృతజ్ఞతను తెల్పుకొనుచున్నాను.

కాని, వారు ''శ్రీ శాస్త్రిగారు పెద్ద పొరపాటనెడు పంకమున బడినారు'' అన్నారు. నేనే కాదు, వారును, ఆ పంక మున బడ్డవారే.

''ఇది ఎట్లు చెప్పు మని యడిగినఁ జె
ప్పని నాఁడును, సత్యము సె
ప్పని నాఁడును ఘోర నరక పంకమునఁ బడున్''
(ఆది. 1—137)

అన్న పాఠములోని 'నాఁడు' కాల వాచక మనుకొని తా మా పాఠము త ప్పన్నారు. అది పొరపాటుకాదా? పొరపడనివా రెవరు? సర్వజ్ఞు లెవరు?

శ్రీ తిరుపతి వేంకట కవులు 'భారత విశేషము'లను విమర్శ గ్రంథములో, ఆ పద్యమును 'నాఁడును' అను పాఠము తోనే ఉదాహరించియున్నారు.

శ్రీ చదలువాడ సుందర రామశాస్త్రిగారును, ఆ పాఠ మునే గ్రహించి—

''చెప్పని నాఁడును=చెప్పనియెడ—తనకుఁ దెలిసిన విషయమును ఎవరేని చెప్పుమని యడిగినప్పుడు చెప్పకున్నను, అసత్యము చెప్పినను వాఁడు నరకము నొందును'' అని అర్థ తాత్పర్యములు వ్రాసి, 'వాఁడును'—పాఠాంతరము—అని తెలిపియున్నారు.

కాబట్టి 'నాఁడును' పాఠము తప్పుకాదు. వా రా పాఠము త ప్పనుకొన్నారు. నేను 'వాఁడును' అను పాఠము త ప్పను కొన్నాను. ఈ విధముగా, ఈ పద్యము విషయమున ఇద్దర మును పొరపాటు పంకమున బడ్డవారమే.

''విప్రకులుండ వెల్వడుము వేగను నీవును నీ నిషాది
యున్'' (ఆది 2—64)

''బ్రతుకు దీవుఁ దమ్ములు సుతులున్ (ఉద్యో 2—321)

ఇత్యాది ప్రయోగములను చూచి, నా పొరపాటును నే నింతకుముందే తెలిసికొనియున్నాను. తాము పొరపడి యున్నట్లు శ్రీ కృష్ణమూర్తిగారు ఇప్పుడైనను తెలిసి కొందురు గాక.



'లోపడు' సాధువు కాదు

★

శ్రీ దీపాల పిచ్చయ్యశాస్త్రి

శ్రీ తుమ్మల సీతారామమూర్తిగారు తమ గ్రంథములలో 'లోఁబడు' అను క్రియను, 'లోపడు' అని ప్రాసస్థానములలో ఒకటికి రెండు మూఁడుమార్లు ప్రయోగించియున్నారు. ఆ గ్రంథములను సమీక్షించిన పండితులు 'గాండీవి' శ్రీ వి. రామకృష్ణారావుగారును, శ్రీ ధూళిపాళ శ్రీరామమూర్తిగారును 'లోపడు' అనుట సరికా దన్నారు.

క్రొత్తగా అచ్చుపడి వచ్చిన కాళహస్తి మహాత్మ్యములోని పాఠములను పరామర్శించుచు 'గాండీవి'—'లోపడని' 'లోపడి' అనునవి అపపాఠము లన్నారు. నే నవి 'లోఁబడని' 'లోఁబడి' అని సవరింపఁబడఁదగు నన్నాను.

ఇది ఒకటిన్నర సంవత్సరము క్రిందటి వృత్తాంతము.

1963 సెప్టెంబరు 'భారతి'లో శ్రీ సీతా రామమూర్తిగారు "లోపడు—సాధువు కాదా?" అని ప్రశ్నించుచు, సాధు వనుటకు తాము సంతరించిన ఉపపత్తులను చూపుచు ఒక వ్యాసము ప్రచురించినారు.

అందలి తొలి వాక్య మిది:

"ధూర్జటియు, నేనును అంగీకరించిన 'లోపడు' అను ధాతు రూపము అసాధువని, దానిని 'లోఁబడు' అని సవరించుట ఆవశ్యకమని పైన చెప్పిన విమర్శకులు శ్రీ పిచ్చయ్యశాస్త్రిగారు, శ్రీ శ్రీరామమూర్తిగారును నమ్మినట్లు తేలినది. వీరు సామాన్యులు కారు. విశేషించి శ్రీ పిచ్చయ్యశాస్త్రిగారు జగమెరిగిన సారస్వత విమర్శకులు."

నేను తుమ్మలవారి ప్రయోగము నాక్షేపించిన వాఁడను కాకపోయినను, 'లోపడు' అను రూపము సరికా దన్నవాఁడ నగుటచేత, అందుకుఁగల కారణము లేవో నేను చెప్పవలసి యున్నది. కనుక శ్రీ సీతారామమూర్తిగారి వాక్యములను వారు చూపిన యుపపత్తులను ఉదాహరించి, నా యభిప్రాయములను తెల్పెదను.

(1) వారు—"ధూర్జటియు, నేనును అంగీకరించిన 'లోపడు' అను రూపము" లన్నారు.

'లోపడు' అను రూపమును ధూర్జటి అంగీకరించి నాఁ డనుట కాధారము లేదు. అతఁ డా పదమును వాడినది యతి స్థానమున. (వారివలె) ప్రాస స్థానమునఁ గాదు. అక్కడ లోపడు' అను రూపమే ఉండ నక్కర లేదు. 'లోఁబడు' అను రూపమును ఉండవచ్చును. యతికి క్షతి కలుగదు. కాఁబట్టి అతఁడు 'లోపడు'నే వాడినాఁ డనుట కది సాధకము కాదు.

అందువలన ధూర్జటితో పొత్తు కలుపు కొనుటయు "ధూర్జటియు, నేనును అంగీకరించిన రూప"మనుటయు సంగతముకాదు.

(2) "లోఁబడు—అని సవరించుట ఆవశ్యక మని నమ్మినట్లు తేలినది" అన్నారు.

'లోఁబడు' అను రూపము సాధువుగా మేము పొరపాటున నమ్మినామనియు, సవరించుట అనవసర మనియు వారి వాక్యములోని భావము. అది య ట్లుండనిండు. వారు 'లోపడు' అనునదే సాధు రూప మని నమ్మినారుగదా! అందు కాధారమేమి? "లోపడు—సాధువుకాదా?" అన్నారే గాని, "ఇదిగో! ఈ ప్రయోగమునుబట్టి సాధువే" అనలేదు. మరి యది సాధు వెట్లగును?

తెనుఁగునకున్న ప్రసిద్ధ నిఘంటువులలో నొక్కటి యును 'లోపడు' అను రూపమును గ్రహింపలేదు. అన్నియును 'లోఁబడు' అను రూపమునే గ్రహించినవి. అందువలన, అదే సాధురూపమని నేను నమ్మినాను. పొరపాటా?

(3) భీష్మపర్వము (వావిళ్ల ప్రతి)లో—"అడరిన దాన వుండు గరుడాకృతిఁ గైకొని మాయతోడ లోపడ భుజగంబులన్ బొదివి పట్టె" (3—105) అని యున్నది. కాఁబట్టి తిక్కనయు 'లోపడు' అను రూపమునే వాడినాఁ" డన్నారు.

1924 వేమూరివారి ప్రతిలో "లోఁబడ భుజగంబులన్" అని యున్నది. తిక్కన వాడినది 'లోఁబడు' ఎందుకు కాఁగూడదు? వారు చూపిన యుపపత్తి కేవలము దుర్బలము. ఇట్టివి మరికొన్నియుఁ గలవు. వాటిని విమర్శించుట అనవసర మని వదలివేసినాను.

(4) "మద్గురువులు శ్రీ దువ్వూరి వేంకట రమణశాస్త్రిగారి లేఖనుండి అని ఈ క్రింది పంక్తు లుదాహరించినారు.

"లోపడు—అన్నదే నాకు సమ్మతమయిన రూపము. లోన్ + పడు = లోఁబడు—అనునది అర్థము కుదురుపాటునకు అంతగా అనుకూలించు మార్గము కాదు. 'లోను' అని ప్రత్యేకముగా విశేష్య రూపము, ఔపవిభక్తికము సుప్రసిద్ధము కదా! లోనన్, లోనికిన్—ఇత్యాదులు ప్రచురములు కదా!"

శ్రీ శాస్త్రిగారు వ్యాకరణ శాస్త్ర పండితులు. కావున వా రీ 'లోఁబడు' తత్త్వమును గుర్తించి యుండకపో రనియు గుర్తించియు శిష్యుని మనస్తృప్తికై సూత్రప్రాయముగా అట్లు లిఖించియుందు రనియు నేను భావించుచున్నాను

ఏ శబ్దముగాని మనకు సమ్మతమైనంత మాత్రమున సాధువు కాదు. అది శాస్త్ర సమ్మతము కావలె. కాదేని అసాధువే.

'లోపడు' శాస్త్ర సమ్మతము కాదు. ఎందువల్లననఁగా:

లోను + పడు—వృత్తియందు 'ను' వర్ణమునకు లోప మును, నుగాగమమును అగును. కాఁబట్టి 'లోఁబడు' అగునుగాని 'లోపడు' కాదు. 'ప్రాఁబడు' ఎట్టిదో ఈ లోఁబడు'ను అట్టిదే.

ప్రాఁబడు, లోఁబడు—అను క్రియలను విడదీసినచో ప్రాతపడు—లోనుపడు—అగునుగాని, 'ప్రాన్—పడు' 'లోన్—పడు' కావు. కనుక లోన్=లోపల, పడు—అని యర్థము చెప్పరాదు. 'లోపలఁబడు' అనుచో ధాతువు 'పడు' అగును కాని 'లోఁబడు' కాదు.

'లోఁబడు' శబ్ద పల్లవ క్రియ శ. ప. క్రియల లోని పదములను వేరుచేసి అర్థము చెప్పనొప్పదు. ప్రాఁబడు = ప్రాఁతదియగు—లోఁబడు=వశమగు—అనియే చెప్పవలె.

"లోఁ గామిని తన కాతఁడు
లోఁగామిని వంతఁ జింతిలుచు"

(సారంగ 2—135)

లోఁగామిని=వశపడక పోవుటచేత—అని యర్థము. లోన్=లోపల, కామిని=కాకపోవుటచేత—అని కాదు.

'లోపడు' సాధువుకా దనియు, 'లోఁబడు' అనిననేగాని అర్థము సరిపడ దనియు సారాంశము.

(5) "జిజ్ఞాసువు లీ సందర్భమున —లోచిక్కు, లోచెడు మున్నగు శబ్ద పల్లవములను, లోతట్టు, లోపిరికి మున్నగు సమాస ములను పరిశీలింతురుగాక! శబ్ద పల్లవములకు సమాస ధర్మము కొంత (వర్ణలోపము, ద్రుతలోపము) కలదని గుర్తింతురుగాక" అని హెచ్చరించినారు.

లోను + చిక్కు=లోచిక్కు లోను + తట్టు=లోతట్టు అయిన వనియు, అట్లే 'లోను + పడు=లోపడు' అగుననియు వా రన్నమాట.

అది ప్రామాదికము. లోచిక్కు, లోతట్టు మున్నగు వానిలోని 'లో' లోపల శబ్దముయొక్క లుప్త శేషము, 'లోను కు సంబంధించినది కాదు. లోపల + చిక్కు=లోచిక్కు. లోపల + తట్టు=లోతట్టు అయినవి. లోకడుపు, లోకాక, లోచూపు, లోతమి, లోతక్కువ, లోపగతుఁడు మొదలైన వన్నియు అట్లేర్ప డినవే. వీనిలో నుగాగమములేదు.

శ. ర.—'లో' క్రింద ఇట్లు తెలిపినది.

"లో—వృత్తియందు లోను, లోపల శబ్దములకు మీఁది వర్ణము లోపింపఁగా మిగిలిన రూపము (లోఁబడు, లోచూపు ము.)"

'లోను + పడు=లోఁబడు' అగు ననియు, 'లోపల + చూపు=లోచూపు' అగుననియు—శ. ర. ఇచ్చిన లక్ష్యముల కర్థము.

కాఁబట్టి 'లోను + చిక్కు=లోచిక్కు' అయిన దను టయు, అట్లే 'లోను + పడు=లోపడు' అగు ననుటయు సరికాదు.

(6) "తోఁబాటు, లోఁబడు—ఒక జాతిలోని వని యెరుం గుదురుగాక" అని ఇంకొక హెచ్చరిక.

ఇదియును సరికాదు. 'తోఁబాటు' తప్పు. 'లోఁబడు' ఒప్పు. రెండును ఒక జాతిలోని వెట్లగును?

వారు తోపాటు; లోపడు—ఒక జాతిలోని వనుకొన్న ట్లున్నది. అట్లనుకొనరాదు.

(7) "లాక్షణికులు ఇప్పట్ల వెలువరించిన యభిప్రాయ మును పెద్దల ఎదుట నుంతును" అని వావిలి కొలను సుబ్బా రావుగారి సులభ వ్యాకరణములోని ఈ క్రింది చర్చను చూపించి నారు.

"లోపడు—ఈ శబ్దమును సీతా రామాచార్యులవారు—డొకారము సొచ్చు అడఁగు, మస్తరించు లోనగు శబ్దముల కడ లక్ష్యంబులలో 'లోపడు' అని వ్రాసియు, వానిని మరల సవ రింపకయు శబ్దమును 'లోఁబడు' అనియే వ్రాసిరి. దీనికిఁ గారణము వారు—"తే. గీ. కినిసి పాణి నాళీకంబు సొనుపు టయును,నంతలోఁబడ కదియు"(అంతలోన్ + పడక,అంతన్ + లోఁబడక అని భేదము హ. వ. 2 ఆ.) అని వ్రాయుటగాఁ దోఁచెడి. రెం డర్థము లందును 'లోపడు' శబ్దమే ఏల గ్రహింపలేదో! లోను + పడు=లోపడు అని యయ్యెను. ఈ 'లోను' ద్రుత ప్రకృతి ముకాదు. ఇది దేశ్యము—విశేష్యము అనియు, విశేషణ మనియు వారే వ్రాసియున్నారు—చిన్నయసూరిగారి నీతిచంద్రిక యందును లోపడు' అనియే ప్రయోగింపఁబడియున్నది. (కాబట్టి లోభమునకు బుద్ధిమంతుండు లోపడఁడు) "నా పతులగు గంధర్వుల చేపడి"—"ఒరు చేపడ నెన్నడును" ఇత్యాది తిక్కన ప్రయోగములు చూచిన నిట్టి శబ్దంబుల రూప నిష్పత్తి యందు సందేహ ముండదు" (సంధి పారట.121)

ఈ చర్చ భాషా లక్షణ విరుద్ధము. ప్రమాణముగా చూపఁదగినదికాదు. వావిలి కొలనువారు లాక్షణికులే. కాని ఈ పట్టున ప్రమాదపడ్డారు. వారి ప్రమాదముల నొక్కొక్కటిగా వివరించెదన (1)శబ్దవిషయమున చూడవలసినది నిఘంటువును గాని, నిఘంటుకర్త పీఠికను గాదు. పీఠికలోని భాష యెట్లయిన నుండు గాక. అది మనకు ప్రమాణముకాదు. బహుజనపల్లి వారి పీఠిక భాష ఇంచుమించుగా వ్యావహారికము. ఆయనగా రందు వాడుక పదములను విరివిగా వాడియున్నారు. పీఠికలోని, ఆ యా పదముల కడ వ్రాసిన అర్థములలోను—లేఖరి; విత్తనష్టము; కమ్మ (=కవియు); పియ్యూషము; బుద్ధిశాలురు మున్నగు అపరూపము లున్నవి. 'లోపడు' ఆ తరగతి లోనిదే. (వాడుక లోని మాట) నిఘంటువులో—లేకరి; నష్టి; క్రమ్మ; పీయూ షము, లోబడు—అను సాధు రూపము లియ్యఁబడినవి.

వావిలికొలనువారు పీఠికలోని అసాధు రూపమును సాధువుగా సంభావించి, నిఘంటువులోని సాధు రూపమును అసాధు వని యాక్షేపించినారు. అది పద్ధతిగాదు.

(2) శ. ర. కర్త, 'లోఁబడు'కు "కినిసి పాణి నాళీకంబు సొనుపుటయును, నంతలోఁ బడ కదియును" అను హ. వ. ప్రయోగము నిచ్చి—"అంతలోన్ + పడక; అంతన్ + లోఁబడక అని భేదము" అని తెలిపియున్నను, పూర్వోత్తరములు

విచారింపక, రెండర్థములందును 'లోపడు' శబ్దమే యేల గ్రహింపలేదో?'' అని శంక చేసినారు.

అట్లు గ్రహించుట సరిపడదు. ఎందువల్ల ననగా 'అదియున్—పడక—అంతలోన్' అని హరిశ్చంద్రా ర మున అన్వయక్రమము. ఈ క్రమములో—'లోపడక' అను క్రియ యె ట్లిముడును? బాణముతో కొట్టఁగా—'అదియున్= ఆ మాయలేడి, పడక=అంబు దెబ్బకు పడిపోక, అంతలోన్= అంతలోనే (ఆ నిమిషముననే) అదృశ్యమయ్యెను' అని యర్థము.

ఈ యర్థమున 'లోపడక=అధీనముకాక' అను క్రియకు ప్రసక్తి యేమి?

పద్యమున—'అంతలోన్ + పడక=అంతలోఁ బడక' అగునే గాని 'అంతలోపడక' ఎట్లగును?

కాఁబట్టి, ''రెండర్థములందును 'లోపడు' శబ్దమే యేల గ్రహింపలేదో?'' అను శంక సరియైనది కాదు.

(3) ''చిన్నయసూరి నీతి చంద్రికయందు 'లోపడు' అనియే ప్రయోగింపబడి యున్న'' దన్నారు.

ఉండుగాక. అదేమి ప్రాసస్థానమున నున్నదా? లేదు' వచనమున నున్నది. సూరి హస్త లిఖితమా? కాదు. అచ్చులో నున్నది. అచ్చులో 'లోఁబడు'—'లోపడు' అయి యుండఁగూడదా! అది వాదమున నెట్లునిలుచును!కాఁబట్టి అది ప్రమాణముకాదు.

(4) ''పైన్ + పడు=పైపడు; చేన్ + పడు=చేపడు అని ఏక శబ్దము లగుచో ద్రుతములకే లోప మగుచుండ, లోను + పడు=లోపడు ఏల కానేరదు?'' అన్నారు.

ప్రశ్న సరియైనది కాదు. 'మెచ్చుక' అనుట కలదు గదా! అట్లే 'వచ్చుక', 'తెచ్చుక' అని ఎందుకనగూడదు? అనుట వంటిది. అది యట్లుండగా, వారు—పైపడు, చేపడు అను క్రియలలోని 'పై'—'చే' ద్రుతాంతము లనియు, ఆ ద్రుతములు లోపించిన వనియు నన్నారు. అదియును సరికాదు.

అవి శబ్ద పల్లవ క్రియలు. శ. ప. క్రియలలోని విశేష్యములు ప్రథమాంతములు. కావున కళలు గాని ద్రుత ప్రకృతికములు కావు. 'పై + పడు=పైపడు' అయినది. చే + పడు=చేపడు' అయినది. ఆ రెంటను ద్రుతము లున్న ట్లును, అవి లోపించినట్లును చెప్పుట సరికాదు.

ఇంకను నయము. వారు ద్రుతము లోపించు నన్నారు గాని, 'పైన్ + పడు=పైఁబడు' 'చేన్ + పడు=చేఁబడు' అగు ననలేదు. ఎంత మేలు!

వేదం వారు 'చేకొను' అను క్రియను 'చే గొను'గా మార్చివేసినారు. ఆముక్తమాల్యదలో—

''క్షితి దున నేటికిన్ హలము చేఁగొని''(4.28)

అని ముద్రించి, ''హలము=నాఁగటినే, చేన్=చేతియందు, కొని= గ్రహించి'' అని వ్యాఖ్య వ్రాసినారు. (దీనిని గూర్చిన వివరము లకు నా 'సాహిత్య సమీక్ష' పు. 353—చూచునది)

పెద్దల గ్రంథములలోని ఇట్టి పొరపాటులు పిన్న లకు అపకారకములు. ప్రమాద మెంత వారి కైనను ఉండును, గావున పండితుల వ్రాతల నైనను బాగుగా పరికింపక గ్రహించుట శ్రేయముకాదు.

(5) వాలికికొలను వారు 'చేపడు' అని తిక్కన ప్రయోగించినా డని తెలిపి, ''ఈ ప్రయోగములను బట్టి చూచిన 'లోపడు' శబ్ద నిష్పత్తి తెలియు'' నన్నారు.

అంతేగాని, 'లోపడు' కు ప్రయోగము చూపలేదు. 'చేపడు' ను చూపి, 'లోపడు'ను అట్టిదే యనుట పాటింపదగిన మాట కాదు.

ఈ విధముగా వారి చర్చ యంతయు ప్రమాదములతో నిండి యున్నది. అది ప్రమాణముగా చూపఁబడినది. ప్రయోజన మేమి?

శ్రీ సీతారామమూర్తిగారు కేవల కవులు గారు. విద్వత్కవులు. 'అభినవ తిక్కన' యని పించుకొన్నవారు. విశేషించి—వ్యాకరణ సమ్మతముగాని శబ్దమును ప్రయోగింపరా దను తీవ్ర దీక్ష వహించిన వారు. అయ్యును ఈ 'లోపడు' విషయమున నించుక ప్రమాదమునకు లోఁ డ్డారు. ప్రమాదము లేనివా రెవరు? సర్వజ్ఞత కలవా రెవరు? ఆ చిన్న పొరపాటు చేత వారి పాండితి కళంకితమును గా ు; వారి కీర్తి వాసియుఁ జెడదు. కాని, వారు ప్రమాద ప్రయుక్తమైన ఆ యసాధు శబ్దమును సాధువుగా సాధింప దొరకొన్నారు. ఎట్లు సాధ్యమగును? అది వారు త్రొక్కఁదగిన త్రోవ కాదు.

వారు సంతరించినయుపపత్తులలో నొకటియు వారి యత్నమున కుపకరింపలేదు. అందువలన 'లోపడు—సాధువని ఏర్పడలేదు.

వ్యాకరణశాస్త్రమును బట్టియు, కవుల ప్రయోగములను బట్టియు 'లోఁబడు' అనునదే సాధురూపమని యేర్పడ్డది.

ఇందుకు శ. ర. కర్త ఇచ్చిన ప్రయోగ మొకటియే చాలును. అయినను నేనును మఱి రెండు ప్రయోగము లిచ్చు చున్నాను.

(1) ''ప్రాఁబడిన పిడప మరునకు
లోఁబడియున్ డిందు వారలో లొక్కులకున్''
(ఉద్భటా. 2—142)

ఇది ప్రాసస్థాన ప్రయోగము. ప్రయోక్త తెనాలి రామకృష్ణ కవి.

(2) ఈ క్రిందిది శ. సం. 1462లో శిలమీఁద చెక్కఁబడిన పద్యము.

''గరళంబు దనలోనం గలిగి లంగక యున్న
నొక వేల లోంబడి యుండకున్న
జలధి సరివచ్చు'' (శాసన. మంజరి. ప. భా. పు. 103)

వేల లోంబడి యుండకున్నన్=చెలియలి కట్టకు లోఁబడి యుండకున్న యెడల అని యర్థము.

ఈ శిలమీది వ్రాతను బట్టి 'లోంబడు' ప్రాచీన రూపమనియు, అది 'లోఁబడు'గా వ్యవహృత మగుచున్నదనియు విశదమగుట లేదా?

'లోఁబడు'— సాధు వనుటకును, 'లోపడు'—సాధువుకా దనుటకును ఈ ప్రయోగములు చాలవా !

భా. సం.)

సాముదాయిక కృషితో నాస్తి దుర్భిక్షమ్



అధికోత్పత్తికి సహకార వ్యవసాయం ఒక ఆయుధం. సహకార వ్యవసాయం ఒక జీవన విధానం. స్థానికవనరులన్నీ సాముదాయికంగా ఉపయోగించుకుని అధికతమ ప్రయోజనాలు పొందడమే ఈ పద్ధతి యొక్క లక్ష్యం. సహకార వ్యవసాయానికి రాష్ట్రీ తృతీయ ప్రణాళికలో నలభై లక్షలు కేటాయించబడ్డాయి.

సహకార వ్యవసాయ సంఘాలకు ప్రభుత్వం ఈ క్రింది సహాయం చేస్తుంది. పైలట్ ప్రాంతంలోఉన్న ప్రతి సంఘానికి వాటాధనంలో రెండు వేల రూపాయలవరకు ప్రభుత్వం ఇస్తుంది. అయితే సంఘం రెండు వేలు సమకూర్చుకోవాలి. గిడ్డంగి నిర్మాణానికి ప్రభుత్వం అయిదు వేలు ఇస్తుంది.

సామ్యవాద లక్ష్య సాధనకు సాముదాయిక కృషి

ఆం. ప్ర. స. పౌ. సం. శా.

గ్రంథ విమర్శనము

మానవుని మరొక మజిలీ

(సంగీత నృత్య నాటకం. రచన : బోయి భీమన్న, ప్రచురణ : సుఖేలా నికేతనం, 92/2 ఆర్. టి. విజయనగర్ కాలనీ, హైదరాబాదు. వెల : రు. 5.00 పేజీలు : 220.)

"నలభై ఏండ్ల క్రితం ప్రారంభించి, ఐదేండ్ల క్రితం వరకు తోచినప్పుడెల్లా మార్పులు చేసుకొంటూ వచ్చిన నాటకం ఇది. సంగీత సాహిత్యాలకు సమానమైన ప్రాధాన్యం యిచ్చానిందులో. సృష్టి జరిగిన తీరును ఊహించి, మానవుని క్రమ వికాసాన్ని వైజ్ఞానిక దృష్టితో అణుయుగం వరకు వర్ణించి చెప్పాను—నేను దర్శించిన విధంగా" అని పీఠికలో రచయిత చెప్పుకున్నారు. రవీంద్ర సంప్రదాయాన్ననుసరించి యీయన రచించిన యితర సంగీత నృత్య నాటికల ("చిత్ర కళా ప్రదర్శనం") వలె కాకుండా, భాషకూ, ఔచిత్యానికీ, భావనకూ—అంటే సాహిత్య గుణాలకూ, నిజంగానే ప్రాముఖ్యత యిచ్చారు ఈ నాటకంలో.

మానవుని క్రమ వికాసాన్ని సుదీర్ఘంగా 16 రంగాలలో సూచించిన యీ నాటకంలో పదిమంది పాత్ర లున్నారు. మానవునిలోని మంచినీ చెడుతనాన్నీ విడదీసి, మంచికి క్షేత్రయ్య భూలక్ష్మి దంపతుల్ని, చెడుతనానికి భోగయ్య ఆశావతి దంపతుల్ని, ప్రతినిధులుగా చేసి, యితివృత్తానికి రూపకల్పన చేయబడింది. క్షేత్రయ్య దంపతులు మానవునికి ప్రకృతితో, దైవభక్తితో, సృష్ట్యాది నుంచీ ఉన్న సంబంధాన్నీ, క్రమంగా వ్యవసాయాన్నీ, గ్రామీణ జీవితాన్నీ, ఋజు ప్రవర్తననూ, ఆధ్యాత్మిక దృష్టినీ సూచిస్తారు. భోగయ్య దంపతులు మానవుని స్వార్థపరతనూ, భోగలాలసనూ, కార్పణ్యాన్నీ, చరిత్రలో పారిశ్రామిక విప్లవాన్నీ, సామ్రాజ్యవాదాన్నీ, వైజ్ఞానిక విప్లవాన్నీ సూచిస్తారు. సస్య క్షేత్రయ్య దంపతుల యొక్క కొమార్తె. మేధానిధి భోగయ్య దంపతుల కొమారుడు. వీరిద్దరి సంబంధం—మనిషిలో చైతన్యానికీ, సంకల్పానికీ, హృదయానుభూతికీ, మేధాశక్తికీ ఉండే సంబంధం. అటుపైన బాహ్యంగా సస్య గ్రామజీవన సౌభాగ్యము, మేధానిధి నాగరక జీవన కృత్రిమత్వము. సస్య మేధానిధివల్ల ఆకర్షింపబడుతుంది. క్షేత్రయ్య దంపతులు భోగయ్య దంపతులను బంధువులని చేరదీసి, క్రమంగా వాళ్ల దౌర్జన్యానికి లొంగి పెత్తనం అప్పగిస్తారు. ఫలితంగా వాళ్లచేత గెంటివెయ్య బడతారు. మేధానిధి సస్యను చెరబట్టి తీసుకపోతాడు. ఆ సమయంలో సృష్టికి మూలకారణమైన శక్తి, 'స్వయంప్రభ'ను భూలక్ష్మి ప్రార్థిస్తుంది రక్షించమంటూ. ఆ దేవి 'శ్యామల' రూపంలో యిలా సమాధాన మిస్తుంది. "శక్తి ననుసరించి సహకరింతును నేను .... బ్రతుకనేర్చినవాని పక్షమే నేను ..... ప్రగతియే నా స్వభావము.... కాలబీజము నేను, కాలవల్లిక నేను.. ......" ఇది బలం కలవాళ్లదే రాజ్యం అన్న కాలం. తర్వాత కాలం మారుతుంది. మేధానిధి సస్యను ప్రేమిస్తాడు. కానీ, అది నిసర్గమైన ప్రేమ కాదు. ఆమెను లొంగదీసుకొనే ఉపాయం మాత్రమే. ఇది మధ్యకాలం. తర్వాత ఆశాపతి భోగయ్యలు సామ్రాజ్య స్థాపకు లయ్యారు. సస్య కృత్రిమ నాగరికతలో బందీకృతయై బ్రతుకుతోంది. మేధానిధి చూపించే సౌఖ్యము లామెకు రుచించవు. ఇంతలో 'కాంతామణి' (స్వయంప్రభ యొక్క మరొక రూపం) ప్రవేశించి మేధానిధిని నూత్నశాస్త్ర జ్ఞానం వైపు మళ్లిస్తుంది. సస్య కూడా ఈ నూత్న పరిణామంవైపు దృష్టి సారించి పగటి కలలు కంటూ ఉంటుంది. ఆ స్థితిలో ఆమె ధనికునిచేత చిక్కుతుంది. ఇది సామ్రాజ్యవాదం నుంచి ధనిక వాదానికి మార్పు. తర్వాత రంగంలో క్షేత్రయ్య శాంతి సందేశం వినిపిస్తూ ఋషిగా ప్రవేశిస్తాడు. పాలకుడైన భోగయ్య యుద్ధాలతో విసిగి ఉన్నాడు. మానవుని నైతిక పునరుద్ధరణకు మార్గ మేమిటో భోగయ్యతో క్షేత్రయ్య చెబుతాడు. సస్య కనిపించక దుఃఖిస్తున్న భూలక్ష్మితో సస్యను వెదకి తీసుకువస్తానంటాడు క్షేత్రయ్య. సస్య ధాన్యపు కొట్టులో చీకట్లో బందీగా ఉంటుంది. ధనికుడు స్వర్ణ, రత్నాభరణాలు చూపించి ఆమెను లొంగదీసుకో బోతాడు. "ఆసలతో, బాసలతో, మీసలతో మెలకువగా, పై మెరుగులు చూపి స్త్రీని, పట్టి భుజము తట్టవలయు" ననుకుంటాడు. ధనలక్ష్మి (స్వయంప్రభ) యిక్కడ ప్రత్యక్షమై, పారిపోతున్న సస్యకు కర్తవ్యం బోధిస్తుంది. "మనుజుడు నా ప్రియసుతుడు .... నీ వాతని జీవితసుఖ జీవనమవు .... కావున నీ ప్రణయము నత డాసించును ...... నరు డంతగా స్వార్థపరుడౌట కేది హేతువు ..., నీవె కారణ, మాతడు నీ కొరకె యిన్ని గొడవలు పడును,

యున్ని త్రోవలు త్రొక్కి .... నీవు పూర్తిగ లభ్యమైనంత.... ప్రేమరాజ్య మేలునె, సస్య !'' ధనలక్ష్మి తనను గూర్చి కూడా చెబుతుంది : ''పల్లె పొలమున, పాత గుడిసెను, ప్రమిదలో చిరువత్తె నేనె, నగరమున మణిదీప మేనె, జగతి కంతకు రవిని నేనె''. అంటూ, పైన ''మంచితన మొక్కటియె కాదున్మాద శక్తియు (?) కొంత వలయును, సత్యమును రక్షించుకొన పటు సత్త్వము వలయు'' అని ప్రబోధిస్తూ, సస్యను తనలో లీనం చేసుకొంటుంది ధనలక్ష్మి. అంటే మానవుని అన్వేషణకు లక్ష్యమైన సస్య, మానవుని నిరంతర ప్రయత్నమూ, సాధించే ప్రగతీ, వీనిలో ప్రత్యక్షమయ్యే స్వయంప్రభ తప్ప వేరు కాదనీ, అన్వేషణకు ఫలితం అన్వేషణ మాత్రమే ననీ సూచింపబడింది. సస్య కోసం చింతిస్తున్న భూలక్ష్మికి, క్షేత్రయ్య మానవుడు నిర్మించిన నాగరకతను చూపించి అందులోని మంచియే సస్య, ''సస్య ఎచ్చట నున్న అచట సకల సంపద లుండు'' అంటూ ఓదార్పు చెబుతాడు. మేధానిధి సస్యను అన్వేషిస్తూ వచ్చి ధనరాజును నిలవదీస్తాడు. ధనరాజే ఆమెను మాయం చేశాడని అతనిపై తిరుగుబాటు చేస్తాడు. ఈ తిరుగుబాటు ఫలితమే వర్గ విభేదము నశించిన వసుధైక కుటుంబ వ్యవస్థ. ధనరాజు లొంగటంతో జగత్కల్యాణము. ''ఇప్పటి కొక్క చుట్టు చుట్టి ఏతెంచె జగచ్చక్రము....పాశవశక్తుల జయించి ప్రగతి సాధించినారు'' అంటుంది స్వయంప్రభ ప్రవేశించి.

పై కథలో మొదలూ తుదీ కొంత అసంతృప్తిని కలిగిస్తున్నాయి. మొదట సృష్టి జరిగిన తీరును వివరించటం లోనూ, చివర వసుధైక కుటుంబ వ్యవస్థ ఏర్పడింది అనటంలోనూ రచయిత గారి ఊహ, ఆశాభావమూ తప్ప తాత్త్వికమైన సమర్థన లేదు. నాటకంలో సస్యపాత్ర పోషణలో రచయిత నైపుణ్యం ప్రదర్శించారు. ఇతివృత్తం మలచటంలో చాల వరకు కృతకృత్యు లయ్యారు. ఆశావతి, భూలక్ష్మి పాత్రలు ప్రతీకల కంటే స్త్రీలుగా రాణించారు. ఈ యిద్దరి స్వభావాల్లో భిన్నత్వం, ఆయా సందర్భాల్లో ఆహ్లాదకరంగా ఉంటుంది. భూలక్ష్మి ఓర్పుతో అంటుంది :

''లోకమంతా తిండి లోపించనిమ్మ
కరుణ కీ ధరణిలో కరువు లేదమ్మ !
ఊహాపోహలు నిల్చి యున్నంతవరకు
గుండె బండగ మారకున్నంతవరకు
బ్రతుకలేనని భీతి పడవద్దు మనిషి !
ఆకటికి దాసోహ మనవద్దు మనిషి !''

ఆశావతి చీదరిస్తుంది :

''ఏడ్చినట్టే ఉంది ఈ యీతి బాధ
కడుపుమండే జీవికా నీతిబోధ ?''

ఆశావతి భర్తమీద స్వారిచేసే భార్య :

''కోతలకు మొనగాడు కూతలకు గిజిగాడు
చేతలకు మా బావ కేతిగాడోయ్, దేవ !
తెలియకుండా వచ్చి దిగ మ్రింగుతున్నాడు
పొట్ట పెండ్లామయ్యె పొట్టి బావకు నేడు !''

అంటూ పొడవ వచ్చిన భార్యను :

''పొడవరాకే నాతి, ముడవకే మూతి !
నీకన్న లోకాన నా కెవ్వరే, చాన !''

లంటూ అనునయిస్తాడు భోగయ్య. ఆశావతి గయ్యాళి :

''ఏమేమే, భూలక్ష్మి ! హీనురాల ! ఏమంటివి ?
నీదా యీ రాజ్యమెల్ల ? నిరూపించుకోగలవా ?
ఇదిగో విను మింకొకమా రిట్టి కూత కూతువేని
పళ్ళు రాలగొట్టి, నెట్టి, పరిఖలోకి త్రోయింతును!''

అని భూలక్ష్మిని బెదిరిస్తుంది. కొడుకు మేధా నిధికి సస్యను ఎలా లొంగదీసుకోవాలో సలహా చెబుతుంది కూడా :

''వేలెడంత పిల్ల నిన్ను విసిరికొట్టి పోతే—?
వెర్రివానివలె గంతులువేస్తూ, చూస్తూ ఉంటివే
సిగ్గు లేదటోయీ ? మగసిరి యిదేనటోయీ ?
సాగివెళ్ళు, నదిగో సస్య యిటే వస్తున్నది
తలబిరుసు ప్రదర్శిస్తే బలమింత ప్రయోగింపుము
రాక్షస పద్ధతి పెండ్లియె రాణించును మగవానికి....''

వర్షాగమము, పొలాలు వర్ణనలు సహజ కవిత్వ ప్రభకు గీటురాయిగా ఉన్నాయి.

''వానదేవుడి వళ్లు వాచిందిరా !
గాలిదేవుడు మేడ కట్టాడురా !
''కురిసి కురిసీ ఎందు కూలబడి పోయాడొ
పిచ్చిపిచ్చి యెచట విరగబడుతున్నాడొ !
''తెలిమబ్బు కొండల్లో తిరుగుతున్నాడొ !
తలిరాకు పంకాల కులుకుతున్నాడొ !''
''పల్లె మెరిగిన నీరు ప్రజలనే మెరుగు
అడ్డు కట్టలు పోసి ఆపండి వాగు !
అగిసి కంపలు కోసి జిగిమన్ను పోసి
వెడద బోదెలు తీసివెయ్యండి గూడ !
ఆశతో కనుచున్న దా రక్తశాలి
పొట్టతో నున్నదా మెట్ట పొలమంత !
కప్పు నూరేగించి క్రతువు లొనరించి
చిక్కిపోయెను రైతు చినుకైన పడక

గ్రంథ విమర్శనము

కొండ కోనల మేసి పండుకొన్నది మొగిలు
నెమరు నురుగున వాగు నిండి పరువెత్తు !''

ఇటువంటి తియ్యని పాటలు గ్రంథంలో చాల ఉన్నాయి.

చిత్రకళా ప్రదర్శనం

(రచన : బోయి భీమన్న. ప్రచురణ : సుఖేలా నికేతనం, హైదరాబాదు. పేజీలు : 176. వెల : రు. 4.00)

చిత్రకళా ప్రదర్శనం, వసంత స్వయంవరం, గులాబి ప్రసవించింది, దేవయాని, మెదడులో మెరుపు, శ్రేయసి, పాత ఊరు—క్రొత్త దారి, సుభాస చంద్రుడు, చాండాలిక, అంధకారంపై విజయం అను 'పది సంగీత నృత్య నాటికల' సంపుటి యీ పుస్తకం. నాటక ప్రదర్శనలకై ఏర్పడిన సంస్థ, సుఖేలా నికేతనం, ఇందులో కొన్నింటిని యిదివరకే ప్రదర్శించింది. మిగిలినవి కూడా ప్రదర్శనయోగ్యాలని వారి అభిప్రాయం. అటుపైన ''వాస్తవ సాహిత్య రంగానికి కూడా కొంత సేవ చేయాలన్న నిర్ణయానికి వచ్చి'' యీ నాటికలను వారు ప్రచురించటం జరిగిందని మున్నుడిలో సంస్థవారు చెప్పుకున్నారు. కాని, ''వాస్తవ సాహిత్యరంగం'' అనటంలో ఉద్దేశ్యమేమిటో బోధపడలేదు. ఏవిధంగా చూచినా యీ నాటికల్ని 'వాస్తవికతను' లక్ష్యంగా పెట్టుకొన్న రచనలు అనటానికి వీల్లేదు.

రవీంద్రుని 'గీతాంజలి' ప్రభావం తెలుగులో భావకవిత్వంమీద ప్రసరించినంతగా, ఆయన 'సంగీత నృత్య నాటికల' ప్రభావం తెలుగు నాటక రచనమీద ప్రసరించలేదని తోస్తుంది. చలం వ్రాసిన కొన్ని గద్య నాటికలు, రవీంద్రుని నాటికలతో పోల్చదగినవి ఉన్నాయి. భీమన్నగారు రవీంద్రుని సంప్రదాయాన్ని అనుసరించారు. రవీంద్రుని శతజయంతి యిటీవలే జరిగింది. ఆయన స్మృతికీ, ఆయన కవిత్వానికీ నిర్దిష్ట స్థానం ఉంది—కాళిదాసాది కవులకు వలెనే. కాని, నేటి సాహిత్యం రవీంద్రుని ప్రభావాన్ని దాటి క్రొత్త దారిని వెదుతోంది. ఇది వాస్తవం. భీమన్నగారు రవీంద్ర సంప్రదాయాన్ని పునరుద్ధరిస్తున్నారా ? అయితే వా రెంతవరకు కృతకృత్యులు ?

సంగీత నృత్య నాటికల ప్రదర్శనంలో సంగీతానికీ నృత్యానికీ ఉన్న ప్రభావం సాహిత్యం యొక్క లోటుపాట్లను కప్పిపుచ్చుతుంది. కాని ఆ నాటికలే అచ్చు పుటలలో కేవలం సాహిత్యంగా నిలబడటానికి ప్రయత్నిస్తే పరిస్థితి తారుమారయ్యే ప్రమాదం ఉన్నది. ఉదాహరణకు మొదటి నాటికలో 'చిత్రదత్తు' నృత్యం చేస్తూ పాడుతూ ప్రవేశిస్తాడు.

''ఇవిగో యివి తొలి గీతలు
అవిగో అవి మలి రేఖలు,
తొలిగీతల దున్న లివి !
మలిరేఖల మధుపము లివి !''

'తొలిగీతల దున్న లివి' అనే వాక్యాన్ని పాడుతూంటే ప్రేక్షకులు సరిగా వింటారో లేదో కాని పుస్తకంలో చదువుతూంటే మాత్రం అది భోజన సమయంలో పంటిక్రింద రాయి పడినట్లుగా ఉంది. తొలిగీతల్ని 'దున్నల' కు పోల్చడం హాస్యమా ? లేక యతి మైత్రికోసం ప్రాకులాటా ? ఈ నాటికలో చిత్రకళకూ చిత్రకారునికీ గల సంబంధాన్ని, అంటే ఒక గంభీరమైన మనస్తత్త్వ విషయాన్ని, ప్రతీకల సాయంతో దృశ్యం, వాచ్యం చేస్తున్నప్పుడు హాస్యానికి చోటేది ? అదే నాటికలో మరొకచోట :

''సౌందర్యమ్ముల ఉత్తమము కళా
సౌందర్యమె అని అంటారు !
ఎవతో, ఎవడో కనిపించగనే
కువకువమంటూ పోతారు !''

ఇది చదివితే ఎవరికి మాత్రం నవ్వురాదు ? ''సుభాస చంద్రుడు'' నాటికలో నేపథ్యం నుంచి నేతాజీకి భక్తిపురస్సరంగా నివాళిపట్టే సందర్భంలో పద్యం :

''దేశమందుండి సాధించు ఆశలేక
మారువేషాన బైటికి పారిపోయి
'హిందు ఫౌజ' ను సేన నిర్మించి, బ్రిటను
నదరగొట్టిన నేతాజి కంజలింతు.''

ఔచిత్యంమీద గౌరవం ఉన్న కవి 'పారిపోయి' అనే ప్రయోగం ఆ సందర్భంలో చేసేది కాదు. బౌద్ధభిక్షువు, గంభీరమూర్తి, ఆనందుడు చాండాలికతో అంటాడు :

''నీళ్ళు పోయనా ? ఏల కన్నీళ్ళు నింతు ?
నీళ్ళు నములుచు ఎందుకు నిల్తువట్లు ?''

ఇక్కడ కూడా కవి ఉద్దేశించని హాస్యమే ఎదురౌతోంది! ''అంధకారంపై విజయం'' నాటికలో :

''ప్రాణదేవత పంచశీలకు
పక్కటెముకలు విరిగెను.''

ఇలాంటి హాస్యం పాలల్లో కలిసిన విషం !

ఈయన భావనాశక్తి పోయిన పోకడలకు ఉదాహరణలు : రాజుల విషయ లాలసతత్వాన్ని గూర్చి చాండాలిక అంటోంది :

''యౌవన తైలంలో ఉడికిన గుండెకాయల్ని
అందంలో నంజుకుతింటారే వాళ్ళు !
తింటారు వాళ్ళు—తిననివ్వరు మనల్ని .... ''

కౌమారై హృదయాన్ని చూరగొన్న భిక్షువును గూర్చి చాండాలిక తల్లిమాటలు :

''ఎవరే ఆ దయలేని దయాసముద్రుడు ?
కిన్నెరవంటి నీ హృదయాన్ని పగిల్చి
డప్పుకట్టి, తిరుగుబాటు
దండోరా పలికిస్తున్న భౌతికుడు ?''

చండాలిక అంటుంది :

''పెళ్లేమిటే, నా మొఖం పెళ్లి ?
పేడపురుగు పెట్టడం లేదటే పిల్లల్ని ?''

కాని ఇందులో ఒక ఔచిత్యం ఉంది. చండాలుర జీవిత పరిస్థితులకు, సంస్కారానికి, అలవాట్లకు, అనుభవాలకు తగినట్లు 'వాస్తవికంగా' ఉన్నాయి—ఆ ''నంజుకుతినడం'', 'డప్పు కట్టడం', 'పేడపురుగు పిల్లల్ని పెట్టడం'.

ఈయన వాగ్వైచిత్రికి ఉదాహరణలు : ''నాల్క చాచెను రక్తదాహం'', ఉమానాథుని కాటువట్టో హిమగిరీంద్రుడు జబ్బు చరచెను, ''ప్రతీ హృదయం దీపహర్మ్యం, ప్రభాకర తీక్ష్ణం.'' ''నడిచి పారేస్తార ?'', ''నరక దుష్ట దురాక్రమణమును పెరికివైచిన బాణసంచా.''

ఈ నాటికలలో ప్రధాన భావాలు : 'చాండాలిక', 'దేవయాని' ప్రసిద్ధములైన కథలు. 'సుభాస చంద్రుడు' నేతాజీ జీవిత విశేషాల క్లుప్తీకరణ. మిగిలినవి వీరి స్వకపోల కల్పితాలు. 'చిత్రకళా ప్రదర్శనం' లో చెప్పదలచిం దేమిటో స్పష ంగా లేదు. కళాదృష్టికీ, ఏకదేశమైన స్త్రీ పురుష ప్రేమకూ వైరుద్ధ్య ఉందా ? అనే ప్రశ్నకు కాబోలు సమాధానం అన్వేషించారు. ''మానవుని కానంద మార్గా లనేకం ! ఒండొరుల జూచుకొని ఉల్లములు పెంచుకొని ఆనందపారమ్య మందుకొని తరియింప కళ అందులో ఆత్మకలశం .... జడములైన రేఖలకు, రంగులకు చైతన్యంబిడి మానవులు తమ అందాలను ప్రదర్శింత్రు....'' అంతేకాని కళాదృషి కామదృషి కాదని చెప్పటానికి ప్రయత్నించారు. ''వసంత స్వయంవరం'' లో వసంతుడు కోకిలనూ, రసాలినీ, నింబలతనూ, ఇక్షుకాంతను విడివిడిగా కాదని 'గోపిక' యిచ్చిన తెలుగు ఉగాది పచ్చడిని—అది 'కష్ట సుఖముల నిగ్గు' అనే భావంతో—స్వీకరించటం యితివృత్తం. ''గులాబి ప్రసవించింది'' అనే నాటికలో 'అందమంతర్వల్లిదే గద సృష్టిలోన' అనే భావాన్ని విస్తృతం చేశారు. పోతే ''మెదడులో మెరుపు'' వ్యవసాయంలో ఆధునిక పద్ధతులను గూర్చి, ''శ్రీయసి'' ప్రజాస్వామ్యాన్ని గూర్చి, ''పాతఊరు—కొత్తదారి'' గ్రామాలకు రోడ్లు వెయ్యటం మొదలగు పంచవర్ష ప్రణాళికా లక్ష్యాలను గూర్చి ప్రచారం చేసే నాటికలు. చివరి నాటికలో చైనాను నోరార తిట్టడం చైనా నరకాసురుణ్ణి చంపటానికి 'యువకు లందరు కృష్ణులే. ప్రతి యువతి తా నొక సత్యభామే, కోట్లకొలదిగ .... కృష్ణులు సత్యల్' లేచిరావడం, 'బాణసంచాతో అంధతమమును చీల్చి చెండటం'—''అంధకారంపై విజయం'' .... రవీంద్రుని ఆత్మ శాంతించుగాక !

బ్రతుకుబాట

(రచయిత : ఇనుకపల్లి దక్షిణామూర్తి. ప్రకాశకులు : నవ్యభారతి, 760, హిమాయత్‌నగర్, హైదరాబాద్—29. పేజీలు : 162. వెల : రు. 3.00)

గ్రామంలో బడిపంతులు రామయ్యకు నారాయణ అనే కొడుకు పుట్టటంతో ప్రారంభించి, ఆ కొడుకు మళ్లీ అక్కడే బడిపంతులు కావటంతో ముగుస్తుందీ నవలలో కథ. తల్లి దండ్రుల అభిమానంలో లోపం ఉండదు. కొడుకు చదువుకుని పైకి రావాలనే ఆకాంక్ష తల్లికి ఉంటుంది. దైనందిన జీవితంలో తండ్రి మాత్రం కొడుకు సంగతి పట్టించుకోడు. తల్లి మాటమీద పిల్లవానికి ఖాతరు ఉండదు. తన ధోరణిలో తను పెరుగుతాడు. ఏదైనా జరిగినప్పుడు తల్లీ తండ్రీ ఒకరిమీద ఒకరు బాధ్యత వేస్తూ వాదించుకుంటారు. ఈ పరిస్థితిలో నారాయణ ఒకసారి తన జట్టు పిల్లవాడు చనిపోగా మనస్సు చెదరి యింటినుంచి పారిపోతాడు. నాటకాలవాళ్లతో కొన్నాళ్లు గడిపి మళ్లీ ఎలాగో ఇంటికి చేరుకుంటాడు. అప్పుడు మల్లి అనే చిన్నపిల్లతో కలిసిన స్నేహం అతని మనస్సులో నిలిచిపోతుంది. గ్రామంలో ఉంటే చెడిపోతాడని తండ్రి నారాయణని బందరులో మేనమామ దగ్గర చదువుకోసం ఉంచుతాడు. నారాయణ అక్కయ్య పెళ్లి జరుగుతుంది. నారాయణ మేనమామ కుటుంబంతో కలిసి శ్రీశైలం వెళ్లి వస్తాడు. జబ్బుపడి బందరులో స్కూలు మానేసి స్వగ్రామంలో కొత్తగా పెట్టిన హైస్కూలులో చేరుతాడు. స్కూలుఫైనలు పరీక్ష పాడుచేసి చదువుకు స్వస్తి చెబుతాడు. ఆడపిల్లలమీద ఆసక్తి పొటమరిస్తుంది. ఊళ్లో డాక్టరు దగ్గర కాంపౌండరుగా కుదిరి కొన్నాళ్లకే మానేస్తాడు. అక్కయ్య పార్వతికి డబ్బు అందజేయటానికి తండ్రి పంపగా గుంటూరు వెడతాడు. అక్కడ చిన్ననాటి నేస్తం మళ్లి కనిపిస్తుంది. మల్లిని పెళ్లి చేసుకోవాలని ఆలో

చిస్తాడు. కాని, మళ్లీ పడువు వృత్తిలో ఉందని తెలుస్తుంది. ఇది మాపేకంగా ఒక పెద్ద ఆఘాతం, నారాయణని ఒక్క కుదుపుతో కళ్లు తెరిచేటట్టు చేసి అతనికి జీవితంలో యిది వరకు కలుగని ఒక పట్టుదలను, ఆసక్తిని కలిగిస్తుంది. నిర్వ్యాపారంగా, బాధ్యతారహితంగా బ్రతకటం అసహ్యమనిపించి గ్రామంలో బడిపంతులు ఉద్యోగం స్వీకరిస్తాడు. ఉద్యోగం చేస్తూనే చదివి పరీక్షలు ప్యాసై పైకి పోవాలనే ఆశారేఖ తొలిసారిగా అతనిలో కనిపించటంతో అంతం అవుతుంది నవల.

ఈ నవల గ్రామీణ జీవితంలో ఉన్న మందకొడితనాన్ని, వ్యక్తుల్లోని స్తబ్దతనీ నిర్దేశించి చూపుతుంది. కారణం ఆర్థిక పరిస్థితి కాదు. ఉత్సాహం, జిగీష లేకపోవటమే! నారాయణకు చదువుకునే అవకాశాలు ఉన్నా అశ్రద్ధ వహిస్తాడు. బహుశా అది తండ్రి మనస్తత్వ ప్రభావం అనుకోవాలి. రచయిత కథను గాడి తప్పకుండా చెబుతూ ఎక్కడా వ్యాఖ్యానించక పోవటం యీ నవలలో సుగుణం. వ్యాఖ్యానమూ ఆలోచనా పాఠకులకే వదలిపెట్టి మంచిపని చేశాడు. చిత్రించిన వస్తువు అల్పమూ, అసమగ్రమూ. యథాతథంగా సామాన్య జీవితాన్ని (సాంఘిక, ఆర్థిక, రాజకీయ వగైరా సమస్యల జోలికి పోకుండా) చిత్రించే నవల కూడా ఒక ప్రాథమిక ప్రయోజనాన్ని సాధిస్తుందనే చెప్పాలి.

రాగవల్లరి

(కథలు. రచయిత : "కిన్నెర". ప్రచురణ : జయా పబ్లికేషన్సు, విజయవాడ—4. వెల : రు. 1.25. పేజీలు : 71).

ఆరు కథల సంపుటి. మొదటి కథ పేరే 'రాగవల్లరి'. నలభై పేజీలు సాగిన మొదటి కథలో రచయిత చెప్పదలుచుకున్న దేమిటో రచయితకే తెలిసినట్లు లేదు. కులం చెడిన బీద పిల్ల సరోజను గోపాలరావు అనే యువకుడు తల్లి ప్రోత్సాహంతో వివాహమాడటం ఇతివృత్తం. మొదటినుంచీ తల్లీ కొడుకులు ఆ అమ్మాయిని ఆదరిస్తూ ఇంట్లో కోడలుగా చూస్తూనే ఉంటారు. చివరికీ అంతే అవుతుంది. పోతే ఆలస్యం ఎందుకు జరిగినట్లు ? పాత్రల మాటలకీ, చేతలకీ పొంతనాలు కుదరని కథనమే కారణం అనాలి. ఇందువల్ల కథారచనలో రచయితకు కనీసపు సామర్థ్యం (Minimum Competence) కూడా లేదని తెలుస్తోంది మిగిలిన అయిదూ కథలు కావు, చిన్న చిన్న పగటికలలు: తనొక కళాజీవి, బీదవాడు, ఒక ధనికురాలిని పెళ్లాడుతాడు .... తనొక శిల్పి. తను కళారాధనలో మునిగి ఉండగా ప్రేయసి తనకోసం తపించి వాడి, రాలిపోతుంది .... కళాదేవత, 'తరంగిణి' నంటూ తనకు సాక్షాత్కరించి తనలో లీనమౌతుంది..... తనొక పోలీసు ఆఫీసరు. ఒక యువతిని యాదృచ్ఛికంగా రైల్వే వెయిటింగ్ రూములో చెఱచి, చంపి, ఆ నేరం ఇంకొకడిమీద రుద్దుతాడు.... తన భార్య బిడ్డను కని, ఆధునిక యువతి కాబట్టి 'స్వేచ్ఛకోసం' పదేళ్లు ఎక్కడికో వెళ్లియుండి, తిరిగి వస్తానంటే క్షమించగల శక్తి తనలో ఉందనుకుంటాడు.... ప్రచురణార్హము కాని యీ పుస్తకం ఎలాగో అచ్చయినందుకు రచయితను అభినందించవలసిందే!

గాడి తప్పిన జీవితాలు

(కథలసంపుటి. రచయిత : పుల్లాభొట్ల వేంకటేశ్వర్లు, ప్రచురణ : విజ్ఞానసమితి, ఖమ్మం. వెల : రు. 1.50. పేజీలు : 98.)

విధిబలీయం, గాడితప్పిన జీవితాలు, గురుదంపతులు అనే మూడు కథలు ఇందులో ఉన్నాయి. వాస్తవిక జీవితాన్ని గూర్చి కథలు (జానపద కథలు, పిట్టకథలు, పౌరాణికాలు కానివి) వ్రాసే రచయితకు యథార్థ ప్రపంచ పరిజ్ఞానం, పరిశీలనా అవసరం. అవే లోపించాయి యీ కథల్లో. మొదటి కథలో హీరో ఒక గుమాస్తా. 'ఇంట్లో బియ్యం లేవు, తీసుకు వెళ్లాల' ని ఆఫీసరు అనుమతి పొంది, రెండుమైళ్ల దూరంలో ఇంటికని సైకిలుమీద చీకటి పడుతూండగా బయలుదేరుతాడు. దారిలో గాలివాన సూచనలు ప్రారంభమై ఎలెక్ట్రిక్ దీపాలు, సైకిలు దీపం ఆరిపోగా సైకిలు దిగి నడుపుకుంటూ వెళ్తాడు. వెళ్లి నది దగ్గర ఆగుతాడు నీళ్ల ఉరవడికి జడిసి. ఇంతలో ఆ చీకటిలో ఒక ఆడమనిషి తార పిల్లి నది దాటించమంటుంది. 'నన్ను గట్టిగా పట్టుకో' అని వంతెనమీదుగా నడుము లోతు నీళ్లలో నడిచి ఒడ్డుకి చేరుతాడు. ఇక్కడ సైకిలు ఏమైంది ? అనే ప్రశ్నకు సమాధానం లేదు. ఇంటినీ, ఇల్లాలినీ మరచి హీరో ఆ మనిషి వద్దంటున్నా వినకుండా దాని గుడిసెదాకా వెళ్లాడు. ఇందులో పెద్ద ఉద్దేశమేమీ లేదు. జాలి! అక్కడినుంచి అలానే ఒక తాత గుడిసె దగ్గరకు వెళ్తాడు. తర్వాత తాతను గురించిన కథనం. తాత ఇల్లు కూలి మరణించాడు. అక్కడ హీరో ఒక సుదీర్ఘమైన ఉత్తరం చదువుతూ ఉండిపోతాడు. ఆ తాత ఎప్పుడో విడిపోయిన తన తండ్రే అని తెలుసుకొని బయటికి వచ్చేటప్పటికి, తను ఏరు దాటించిన స్త్రీ యిల్లు కూలి చనిపోయిన బిడ్డతో ఏడుస్తూ కనిపిస్తుంది. చనిపోయిన

వారికోసం దుఃఖించటం అట్టే మంచిది కాదనుకుంటూ హీరో తన ఊరివైపు నడుస్తాడు! కథలో గాలివాన సూచనలే కాని, గాలివాన ఎప్పుడు వచ్చిందీ, ఇళ్లెప్పుడు కూలిందీ లేదు. గుడిసెలు కూలినంత గాలివాన వస్తే ఆ సమయంలో కథా నాయకుడు నది ఒడ్డున ఎలా ఉన్నాడు? ఇంతకీ అతని సైకిలు ఏమైంది? ఆ పరిస్థితిలో ఇంటికి వెళ్లకుండా గుడిసెలవైపు షికారేమిటి? జానపద కథలు, పిట్ట కథలు ఇంతకంటే సహేతుకంగా ఉంటాయి.

రెండవ కథ 'గాడితప్పిన జీవితాలు.' సామాన్య మానవుని నైతిక ప్రమాణం ఎంతలో ఉంటుంది పరిస్థితులు బలీయమైనప్పుడు? అనే విషయం చాలావరకు సహజంగానే చిత్రించబడింది. కాని, కథ ముగింపుకు వచ్చేటప్పటికి రచయిత తత్తరపాటు చివరిపేరాలో బయటపడి, రచయితకు తను వ్రాసిన దేమిటో తనకే సరిగా బోధపడలేదేమో అనిపిస్తోంది! ఇందులో శ్రీధర్, విశ్వం, జ్యోతి అనే పాత్రలు ముగ్గురూ నైతికంగా ఒకేవిధమైన పతనం చెందారు. విశ్వం ఒక్కడే ఏదో మహాపాపం చేసినట్లూ, మిగతా యిద్దరికంటె నికృష్టుడు అయినట్లూ చివర ఉటంకించటంలో అర్థం లేదు. కథ ప్రధానోద్దేశం పాత్రలను నైతికంగా విమర్శించటమే అయితే ఆ ధోరణి మొదటినుంచే ఉండి ఉండాలి. రచయిత కథ వ్రాసిన తీరు అలా లేదు. వాస్తవికతను చిత్రిస్తూ, సామాన్యులైన ఆ ముగ్గురూ పరిస్థితుల ప్రభావాన్ని అధిగమింపలేక జీవితంలో గాడితప్పి పోయారనే సానుభూతినీ, గంభీరమైన కరుణనూ వ్యక్తంచేయాలనుకున్నట్లయితే ముగింపు మరోవిధంగా ఉండాలి. అప్పుడు చివరి పేరాకు స్థానం లేదు.

'గురుదంపతులు' అనే కథ అచ్చంగా ఉపాధ్యాయుడైన యీ రచయిత తీర్చిదిద్దుకున్న ఒక పగటికల తప్ప, దీనికి వాస్తవికతతో, సంభవా సంభవాలతో సంబంధంలేదు. ప్రస్తుత సంఘ ధర్మాన్ని అనుసరించి ఉపాధ్యాయుడు శిష్యులమీద యిలాంటి ఆశలు పెట్టుకోవటం క్షేమంకాదు, న్యాయమూ కాదు!

మొత్తంమీద ఈ కథల్లో రచనా కౌశలమూ, ధారణ రెండూ లోపంగా ఉన్నాయి.

—ఆర్.ఎస్.

ఆంధ్రనాటక సమీక్ష

(రచన: శ్రీ శ్రీనివాస చక్రవర్తి. 1/8 క్రౌను సైజులో 108 పుటలు. వెల: రూపాయిన్నర. ప్రచురణ: జయంతి పబ్లికేషన్స్, గోపాలరెడ్డి రోడ్, విజయవాడ—2.)

ఆంధ్రదేశంలో నాటకములు నన్నయ నుండి నవ్య రంగభూమి వరకు వ్యాప్తిలో ఉన్నట్లు నిదర్శనము లున్నవి. అయినను 1860 నుండి 1962 వరకు ఆంధ్ర నాటక రచనలో వచ్చిన పరిణామములను స్థూలీపులాకంగా పరిశీలిస్తూ వ్రాసిన చరిత్రనే ఈ పుస్తకరూపంగా శ్రీనివాస చక్రవర్తి ప్రకటించారు. 108 పుటలలో కుదించిన ఈ చరిత్రలో, నాటకరచనలోని ముఖ్య ఘట్టాలు మాత్రం దిఙ్మాత్రంగా సూచించారు. సాహిత్యరీత్యా వానికి గల ప్రత్యేక స్థానమును గూర్చి సమగ్రంగా చర్చింపలేకపోయారు. అక్కడక్కడ చదువుకోవడానికి మాత్రం పనికివచ్చే నాటకాల మాట చెప్పినా, ఈ చరిత్రలో రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింపబడిన నాటకములు, వాటి రచయితల పేరులు మాత్రం చెప్పారు అంతే. 'ఇదీ గత రేనూళ్ల ఆంధ్ర నాటక సాహిత్య ప్రగతి!'' అని పుస్తకం చివర వ్రాస్తూ ''ఆ ప్రగతిలో ప్రబలిన వివిధ ధోరణులను, ఆ ధోరణుల అవతరణకు కారణమయిన పరిస్థితులకు, ఆ ధోరణులకు ప్రాతినిధ్యం వహించే నాటకాలను, ఇతివృత్తాలను, రచనా విధానాలను దిఙ్మాత్రంగా సమీక్షించి పాఠకులకు పరిచయం చేయడమే నా లక్ష్యం'' అన్నారు అందుచేత ప్రాతకాలంలోనివే కాక ఇటీవల వచ్చిన నాటకాల ప్రసక్తి కూడ దీనిలో లేదు. నాటక రచనలో విప్లవం తెచ్చిన శతాధికమైన రేడియో నాటికలు, ఏకాంక నాటికల మాట దీనిలో రాలేదు. ఇటీవల బహుమతులు పొందిన 'కీర్తిశేషులు' 'చిల్లరకొట్టు చిట్టెమ్మ', 'నాలుగిళ్ల చావడి' వంటి నాటకాల ప్రస్తావనేలేదు. అచ్చు తప్పులు కోకొల్లలుగా ఉన్నవి. ఇన్ని నాటకాలను పేర్కొనడంవల్ల ఇదొక క్యాటలాగు వలె ఉన్నది. కాని, సమగ్ర నాటక సాహిత్య సమీక్షగా లేదు. అయినా ఇట్టి చరిత్ర ఆంధ్ర నాటకాభిమానులకు ఎంతో ఉపయోగకరమైనది..

నాటక పోటీలు

(రచన: శ్రీ శ్రీనివాస చక్రవర్తి, 86 పుటల పుస్తకం. వెల: రూపాయిన్నర. ప్రచురణ: జయంతి పబ్లికేషన్స్, గోపాలరెడ్డి రోడ్డు, విజయవాడ—2.)

ఈ పుస్తకము ప్రస్తుతము ఆంధ్రదేశములో వేలంవెర్రిగా జరుగుతున్నా నాటకాల పోటీలను గూర్చి సమగ్రముగా తెలియజేసే కరపత్రము వంటిది. ఇది వ్రాయుటకు శ్రీనివాస చక్రవర్తిగారికున్న అర్హత మరి యెవ్వరికిని లేదు. ఆయన చాల పోటీలకు నిర్ణయాధికారిగా పనిచేశారు. కొన్ని సంస్థల పక్షాన ఎన్నో పోటీలు నిర్వహించారు. మరి కొన్నింటికి సలహాదారు. 1944 లో ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్ ఈ పోటీలు ప్రారంభించేసిన తర్వాత ఈ యిరవై యేండ్లలోను దేశమంతటా ఊరూరా పోటీలు జరుపుతున్నారు. వీని నియమావళి, మార్కులువేసే పద్ధతి, సామాన్య దోషాలు, సలహాలు మొదలైనవానితోపాటు మొదటలో చరిత్ర తెలియజేశారు. పుస్తకం చివర—రంగస్థలం నిర్మించడానికి కొన్ని నమూనా చిత్రా లిచ్చారు. తెనుగు దేశంలో నేడు సర్వత్ర జరుగుతూన్న యీ నాటకాల పోటీలను గూర్చి తెలిసికొనగోరేవారికి, ముఖ్యంగా అమెచ్యూర్ నాటక సమాజాల వారికి ఈ పుస్తకం ఎంతో ఉపయోగంగా ఉంటుంది.

—శ్రీ వాత్సవ.

లేఖలు

'రాజావళి' చరిత్ర

✱

హస్నాబాద నాగలింగ శివయోగి

ఆర్యా,

1963 అక్టోబరునెల భారతియందు పై శీర్షికతో నొక వ్యాసము ప్రకటించిరి. అందు గల విషయము లివి : ఢిల్లీ రాజధానిగా పాండవ వంశీకుడైన యుధిష్ఠిర చక్రవర్తి మొదలు 4834 సంవత్సరాల మూడు నెలల పదకొండు రోజుల వరకు దేశపాలనము చేసిన రాజుల చరిత్ర సొంతముగ ఆయారాజుల వంశచరిత్ర, పరిపాలనాదిక విషయములు, తెచ్చిన సంస్కరణలు, మొదలైన అనేక వివరములు గల 'రాజావళి' అను పురాతన గ్రంథము లభించినది. కాంగ్రి భాషలో గల ఈ గ్రంథమును కాంగ్రి మాజీ రాజు శ్రీ బలదేవ్‌సింగ్‌గారిచే సంపాదింపబడినది. పంజాబు ప్రభుత్వపు హిందీ విభాగంవారి ప్రోత్సాహంబున, ఆచార్య గౌరీశంకర్, ఆచార్య యదునందన శాస్త్రిగార్ల పరిష్కరణముతో ప్రకటించబడుచున్నది. దీని వలన భారత చరిత్రలో అజ్ఞాతంగా ఉండిపోయిన అనేక విషయాలు బైటపడగలవని చరిత్రకారులు భావించుచున్నారు. ఇట్టి చారిత్రక గ్రంథమగు 'రాజావళి' యందు గల ప్రత్యంశము నిజమనియే తోచుచున్నది.

అదెట్లన :—"ధర్మరాజు అనంతరం పాండవ వంశీకులైన రాజులు 30 మంది పరిపాలించారు. వీరి పరిపాలనా కాలం 1745 సంవత్సరాల రెండు నెలల రెండు రోజులు"— అను వివరము రాజావళిలో గలదు గదా! చంద్రవంశమునకు మూలపురుషుడు అత్రి. చివరివాడగు బ్రహ్మక్షత్రుడను వానితో నీ చంద్రవంశ మంతరించినది. ఇతడు కలియుగపు రాజుల లోనివాడే నని తెలియుచున్నది. అత్రి మొదలుకొని బ్రహ్మక్షత్రుని వరకు గల రాజుల సంఖ్య చాల పరిమితిలో నున్నది. అయిన ధర్మరాజు తరువాతివాడైన అభిమన్యుడు గూడ యుద్ధములో నిహతుడయ్యెను. కాన పరీక్షిత్తునుండి చివరి రాజగు బ్రహ్మక్షత్రుని వరకు లెక్కించిన సరిగా 30 మంది రాజులే గలరు. వీరి కాలము 1745 సంవత్సరాల 2 నెలల 2 రోజులట.

చూడుడు :—1. పరీక్షితుడు, 2. జనమేజయుడు, .3 శతానీకుడు, 4. సహస్రానీకుడు. 5. అశ్వమేధజుడు, 6. వాసీ కృష్ణుడు, 7. నిచకుడు, 8. అప్తుడు, 9. చిత్రరథుడు, 10. శుచిరథుడు, 11. వృష్టిమంతుడు, 12. సుషేణుడు, 13. సునీతుడు., 14. నృచకుడు, 15. సుభానుడు, 16. బరిప్లవుడు, 17. మేధావి, 18. సునయుడు, 19. నృపంజకుడు, 20. దూర్వుడు, 21 నిమి, 22. బృహద్రథుడు, 23. సుధాంసుడు, 24. శతానీకుడు, 25. దుర్దముడు, 26. విహినరుడు, 27. దండపాణి, 28 మితుండు 29. క్షేమకుడు, 30. బ్రహ్మక్షత్రుడు.

దీనినిబట్టి రాజావళిలో గల ఆ వివరము సరియైనదే నని తెలియుచున్నది. అందుచేత రాజావళిలో గల పాండవ (చంద్ర) వంశీకులైన 30 మంది రాజులు పై నుదహరింప బడినవారే అయియుందురు. అది వెలువడిన తరువాత తెలిసి వస్తుంది. వేచి చూతాం. ప్రస్తుతము మనకీ వివరము అనగా యుధిష్ఠర మహారాజు తరువాత 30 మంది పరిపాలనతో నీ చంద్రవంశ మంతరించిన విషయము (1) భాగవతమునకు సరిపోయినందువలన, మిగతాగల వివరము లన్ని సత్యములనియే భావింప వీలుగలదు. ఇట్టి 'రాజావళి చరిత్ర' అను గ్రంథము

---

(1) గ్రంథమును బట్టి కల్యాద్యబ్దాః 1745, కాలమున బ్రహ్మక్షత్రుడను రాజు పాలించుచుండెనని తెలియుచున్నది. నేటికి 3319 సంవత్సరాల క్రితము వ్యాసభగవానుల వారు జీవించియుండవచ్చును.

లభించుట యావద్భారతీయుల యదృష్టమే.

చరిత్రకారు లన్నట్లుగా దీనివలన నెన్నియో చరిత్రాంశములు బయటికి రాగలవు. కావున అత్యుత్తమ చారిత్రక గ్రంథమనుట న్యాయము.

చిత్రకవి సింగరాచార్యుడు నియోగియా?

ఆర్యా,

కందుకూరు వీరేశలింగం పంతులుగారు తమ కవుల చరిత్ర తృతీయ భాగమున "ఈ కవి యారువేల నియోగి బ్రాహ్మణుడు." అని వ్రాసి యున్నారు. వారా నాటివఱకు పలబద్ధములైన యాధారములతో, అనేకమంది కవుల కుల స్థల నిర్ణయములలో శ్రీ పంతులుగా అనేక శ్రమలు పడినారమటలో నావంతయు సందియము లేదని సర్వు లెరింగినదే. అయ్యును వారు నూటికి తొంబదిమంది కవులను నియోగులనుగాఁ జేసిరి. ఆ గోష్ఠిలో నతని గూడా కలపిరనుకొందును. పైగ నా కాలమున చరిత్ర వ్రాయువారే మతస్థులైన కవులందరా మతస్థులైరనుట కావంతయు సందియములేదు. ఈ బాధ నన్నయభట్టారకుని నుండి ప్రారంభమైనది. అతఁడే కదా! ఆంధ్రకవి ముక్తాహార హారమణి. అందులకని తప్పు లేదేమో? అది యటులుండనిండు. 1956 న పండితులు శ్రీ బులుసు వేంకటరమణయ్యగారు 'ఆంధ్ర కవిసప్తశతి' యని సంగ్రహ ఆంధ్రకవుల చరిత్రను రచించిరి. ఇందునను పాడినదే పాటగా నున్నదే కాని సరియగు విమర్శతో కూడియుండ లేదు. అసలీ చిత్రకవి సింగరాచార్యుడు.—నెల్లూరుజిల్లా, కందుకూరు తాలూకా—చిత్రకవివారిపాలెం నివాసం. శ్రీవైష్ణవ బ్రాహ్మణుడు. చక్కని విశిష్టద్వైత సాంప్రదాయము కల వంశము. నేటికిని వీరి బంధువర్గమే గాక పుత్ర పౌత్రులును ఉన్నారు. శ్రీమాన్ పండిత విక్రాల రామచంద్రాచార్యులవారు వీరి బంధువర్గములో నొకరు. ఇంకను కలికివాయి సింగరాయకొండ మున్నగు జనపదముల వీరి బాంధవ్యమంతయు తామర తంపరయై యున్నది. పైగ నీ కవి పూర్వులెల్లరు సదాచారసంపన్నులై, విద్యాభూషణులై ఆయా దేవాయతనములలో ఆచార్య స్థాన మాశ్రయించియు—అధ్యాపక, వేద పారాయణాది వివిధ కైంకర్యపరులై యున్నట్లు తద్వంశీకులు చెప్పుచున్నారు. యథార్థ మిట్లుండగా కవి చరిత్రకారు లెల్లరు మూక యుమ్మడిగ నొకటే త్రోవన నీతనిని నియోగియని వ్రాయ సాహసించిరి. ఆధునిక రచయితయైన శ్రీ బులుసు పండితులుకూడా ఆ మార్గమునే నమసరించిరి.

(కనిగిరి) కొమండూరి రామానుజాచార్యులు.

క. మూలగ్రంథ సరిత్తుం
గాలోచనమీఱ వ్యాఖ్యాన కట్టలుగా
పోలంగఁ గట్టి బహు భా
వాళుల కాలువలఁదీయు సాధ్యుఁ నెంతున్.

కొక్కొండ.

Printed & Published For Nageswara Rao Estates (Private) Ltd., by S. Radhakrishna, at The Andhra Patrika Press, 6 & 7, Thambu Chetty Street, Madras—1. Editor: S. Sambhu Prasad.